

یورخیس

الألف

ترجمة: محمد أبو العطا



عَلَى كِتَابِ تَرْغِيبِ الْجَنَّةِ (٥)



الألف

منتخب من قصص غورخي لويس بورخس

ترجمة : أ.د. محمد أبو العلا

الطبعة الأولى ١٩٩٨



© جميع حقوق النشر لهذه الترجمة

محفوظة لدار شرقيات ١٩٩٨

دار شرقيات للنشر والتوزيع

هـ ش محمد صلتقي، هدى شعراوي

الرقم البريدي، ١١١١١ باب اللوق ، القاهرة

ت : ٣٩٠٢٩١٣

س.ت : ٣٦٩١٩٨



mohamed khatab

الألف

خورخي لويس بورخيس

ترجمة : أ. د. محمد أبو العطا



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina



دار شقيقات للنشر والتوزيع

مقدمة

شهد عقد الثمانينيات رحيل جماعة من أبرز كتاب الرواية والقصة في أمريكا الإسبانية، منهم: الكوبي اليخو كارنتير (ت ١٩٨٠)، وخوليس كورتائر (ت ١٩٨٤)، وماتويل موخيكالاينت (ت ١٩٨٤)، وخوان رولفو (ت ١٩٨٦)، وخورخي لويس بورغس (ت ١٩٨٦).

وترتبط أسماؤهم جميعاً بحركة التجديد الأدبي التي طرأت خاصة على الرواية والقصة الإسبانية الأمريكية منذ أواخر الثلاثينيات وحتى الآن (على اعتبار أن قطاعاً بارزاً من أبناء هذه الحركة - رغم تفاوت العمر - لا يزال، ليس الطالع، حياً ومثمراً على نحو يليق مثل: أوجوستو روا باستوس، وكارلوس فوينتس، وجابريل جارتيا ماركث، وماريو هاريس يوسا. الخ).

من أهم ما يميز أعمال اليخو كارنتير (ومنها "المطاردة" و "قرن التنوير" و "الخطوات الضائعة") المكون الموسيقي وتداعي إيقاعاتها وأطرها مع إيقاع وثقنيات السرد في بعض أجزاءه. وهو كسائر رواد الحركة مهتم بالخواص التقنية وبارتداد كافة تنوعات الزمن الروائي. والقيمة المركزية في رواياته وقصصه هي البحث عن الأصالة المتشكلة في الثقافات القديمة وتكريس مكوّناتها الفني من موسيقى وتصوير.. الخ، والنهوض بمهمة "الإخبار" ليصبح الكاتب في أمريكا اللاتينية "مورخاً جديراً لحزر الهند الغريبة" كما فعل من قبل مورخو عصر اكتشاف أمريكا بعد كولومبس. فضلاً عن اهتمامه بالثورة الكوبية وتقييمها (رواية "قرن التنوير").

والحديث عن الأرجنتيني خوليو كورتائر لا تكفيه هذه السطور إذ إن إنجازاته العملاق في تجديد الرواية في هذا القرن لم يدع منحى تجديدياً إلا

* اليخو كارنتير: "الرواية الأمريكية اللاتينية على مشارف قرن جديد، ومقالات أخرى"، ط ٢، مدريد، دار نشر القرن الحادي والعشرين، ١٩٨١، ص ص ٧-٣٢.

وطرقه، فهو يطرح على قارئه صيفاً سردياً متشابكة وممارسات محررة للروح تعزز لديه حالة السهاد والتبصر الذهني والتحليق التخيلي انطلاقاً من الواقعي اليومي، ويدعو أدبه إلى أعمال الخيال بوصفه مخلصاً من الرمادية والرتابة وإلى ممارسة المفارقة والدعابة ضد الزيف وإلى زرع الشك بفرض طرح مواقف متأزمة فاعلة في مواجهة الاقتناعات السهلة ودفع الشخص إلى تناء أشد تحرداً وتبصراً لاستكناه ما يتمثل في ضمائرهم ولتأمل الواقع ورصده من مبدأ أنه وحدة مضطربة قوامها أجزاء مضطربة أيضاً وغير مرتبة، توترات صغرى تشتد بفعل التراكم وتعرض لرؤى جديدة للحياة اليومية. ومن أشهر أعماله رواية "لعبة الحجلة"، من أهم الأعمال التحريرية في هذا القرن، فقارئها شاهد على عملية بنائها، ولها في ذلك وجه مشابهة مع "أوليس" جيمس جويس.

وللإشارة إلى الأرجنتينيين أيضاً مانويل موخيكالاينث، لنذكر فقط رائعته "بومارزو"، روايته التاريخية -الفاثازية الأشهر، التي وضعها النقد في مصاف روائع أخرى من أمثال "مذكرات أدريانو" لمرجريت يورسنار.

كتب المكسيكي خوان رولفو مجموعة قصصية واحدة ("الوادي يحترق"، ١٩٥٣) وقصة طويلة، أو رواية قصيرة، واحدة ("بدر بارامو"، ١٩٥٥)، وجمعت بعض السيناريوهات الفيلمية التي أعدها في مجلد ثالث لم يكن راضياً عنه، ثم وافته المنية قبل أن ينتهي من ثمانية رواياته -أو من مجموعته القصصية الثانية التي ظل يعلن عنها ولم يصدرها على مدار ثلاثين عاماً- والتي يخشى الجميع أن يكون مزقها كعادته. وخوان رولفو هو الرائد المكرس لحركة الواقعية السحرية في أدب أمريكا الناطق بالإسبانية بروايته المذكورة، وهي أنضج ما جادت به قريحة روائي إسباني أمريكي حتى الآن من حيث كثافة ومأسوية الحكبة وتضافر عطلوطها وثرأ شغوصها. وليست أي من قصصه القصيرة أقل تفرداً وحكمة من هذه الرواية.

أما خورخي لويس بورخس، المعلم الأكبر، فيزيهم جميعاً في الفانتازيا وهو من نخبة مفكرى هذا القرن ومبدعيه نظراً إلى ثقافته الموسوعية وإطلاعه على ثقافات الشرق والغرب. وقيل إنه لو لم يتجه إلى الإبداع الأدبي لكان من كبار المفكرين المنهجين في العالم.

وقبل أن نتناول نذراً من حياته، وعلى عكس ما قد يبدو أو يقال عن إبداعه، أشير إلى تأثيرين فاصلين في حياته، أولهما اللغة الإنجليزية التي تعلم القراءة بها قبل الإسبانية وعندها لذلك "لغة القراءة"، "لغة الأدب"، بينما كانت الإسبانية "لغة المنزل"، لغة التعامل اليومي. أما التأثير الثاني فهو حياة العزلة في المنزل. خورخي لويس بورخس يمثل سادس جيل في أسرته لأبيه يعاني من ضعف البصر، وهكذا بغلت عليه الطبيعة بأمله في الحياة، أن يكون من بين الرجال المغامرين والملحميين الذين اكتظ بصورهم، مع ذلك، متحفه المنزلي إذ كانت تحيط به صور القادة العسكريين من أسرته اللذين شاركوا في أهم حروب تحرير القارة الأمريكية. يقول "كان لي أجداد عسكريون من ناحية أبى وأمى، وبوسع ذلك أن يفسر سعي وراء مصير ملحمي حرمتني منه آلهتي في حكمة ولا ريب". وتأثير المنزل جلبي في اتجاه الكاتب إلى الأدب، إذ ارتبط بورخس بأبيه -الذي كان أيضاً يعاني من ضعف البصر- وكان رجل أدب، نشر رواية تاريخية في ١٩٢١، في مايرورقة-؛ كان هذا رجلاً متواضعاً يتمتع بترعة مازحة وسخرية عالية ورثها بورخس ومارسها في حياته وأعماله. كان والده كثير المزاح من تاريخه العسكري العائلي ومن أصله الإنجليزي رغم زهوّه بذلك. كان يقول مثلاً، متصنعاً الحيرة: "في نهاية الأمر، من هم الإنجليز؟ إنهم ليسوا سوى جماعة من الفلاحين الألمان".

إن ظاهرة ثنائية اللغة في بورخس هي المكون الأساسي الذي وجه حياته منذ صغره. ففي مرحلة أخرى، في الصبا وبعد أن اضطر إلى إتقان الإسبانية لدخول المدرسة، أصبحت الإنجليزية هي "لغة الثقافة"، والإسبانية "لغة

الملحمة" ، ملحمة الجلود في حروب الاستقلال الأمريكية. فيما بعد، وكما هو شائع، أثيل على تعلم لغات أخرى، الفرنسية والألمانية مثلاً، كما سنرى، والطريف أنه لم يكن يقبل على ذلك في التسق المعتاد بل يبدأ مباشرة بقراءة الشعر بالاستعانة بمعجم (نمة إشارة إلى ذلك في قصته "البرلمان").

نمة مؤثرات "منزلية" عديدة لا يتسع المقام لسردها كانت أساساً لأعمال بورغس، مؤثرات ترتبط بطفولته وصباه وحياة العزلة المفروضة عليه، وهي التي تمخضت عن الكثير من الثوابت في أدبه: الكتب، الأقنعة، المرايا، الثمور، الحلم. من المعروف أن بورغس، في طفولته، كان يفرق من الأقنعة ولا يسمح بوجودها بالقرب منه؛ والأقنعة، في أعماله، مرتبطة دائماً بالشر أو المهرمة. فالفقناع يعني الملامح الحقيقية أو يشتها إلى الأبد، وهو أيضاً رمز للازدواجية، ولقد استخدمه بورغس في طفولته مرة واحدة حين كان يمثل دور الشيطان. وقد عرض النقاد الكثير من التفسيرات النفسية لهذه الظاهرة لدى الكاتب، بيد أن أحد التفسيرات المؤكدة هو حياة العزلة في المنزل الكبير الموحش المنعزل عن المدنية الذي نشأ فيه مع أمته نورا، وما استتبع ذلك من شعور بالرعب والانكشاف في مواجهة دخلاء وقتلة وأشباح كانوا يمثلون لهما في الألفية وفي داخل المنزل. وربما استوحب رعب بورغس من المرايا (أحد ثوابت كتاباته) تفسيراً نفسياً أيضاً. فمن المعروف أن مرحلة المرأة في حياة الطفل مرحلة سعيدة إذ تجعله يتعرف جسده ككل واحد، وتسبق مرحلة الخيال التي تؤدي إلى سيطرته التامة علي جسده. وهذا ما لم يحدث في حالة بورغس الذي كان يرى في المرأة شخصاً آخر منفصلاً عنه. ونمة من يقول إن مبرور ذلك رعب آخر في حياته، إذ رأى عبر المرأة، رأى أبويه في حجرة نومها مسا أثار فيه نحرًا من النفور، ويستدل على ذلك بأبيات من قصيدته "المرايا" :

لا نهائية أراها،

منفذة لميثاق قديم:

مضاعفة العالم مثل الفعل المولّد،

مؤرقة، نحسة.

والمرابا، عند بورغس، هي ذلك العالم الذي يتوارى فيه دائماً ذلك العنبر خلف صفحة المرأة المعتمة. و "نمور الحلم" البورغسية هي تلك التي كان يصر على رسمها في طفولته، هي رمز الظلام والنار والبراءة الأولى والشر والفريضة والعنف الأعمى الذي يأتي على كل شيء، ورمز الزمن الذي يلتهم حياة البشر؛ وهي أيضاً رمز لما كانت تفتقر إليه طفولته: المغامرة، التماجد العاطفي، العنف. والنمر أيضاً رمز للإنجاب. ولا يضاهيه في ميثولوجيا بورغس سوى المينوتور. فالمينوتور تولد عن عاطفة حيوانية بين بازيفاليا وثور أبيض، فبني له دهبالوس متاهة لإخفائه. هذا هو بورغس بطل قصته "منزل الشربون"، إذ يقول: "هنا هو النحر الذي أرى عليه الحياة، رعب دائم، تشعب متصل للمتاهة". الحياة متاهة وفي قلب المتاهة ثمة دائماً سر. ومنزل الطفولة في "أدروجه" بسرائره ودهاليزه المتناهية، بأركانها المظلمة ومراياه المخيفة هو الحيز المرعب الذي استوحى منه وصف مدينة العالدين في قصته "العالد". كما أن الحجرة الدائرية، في نفس القصة، التي بها تسعة أبواب تمثل بطن الأم، والأبواب التسعة تمثل شهور الحمل، فالباب التاسع وحده لا يعود إلى نفس الحجرة. وبقية الدلالات تؤدي إلى نفس الفكرة، الحجرة ساكنة إلا من صوت الريح والماء والطريق إلى الخارج يكون عن طريق فتحة في السقف، ترى عبرها السماء الزرقاء. الخ.

وتدين هذه القصة لمؤثرات من ألان بو (البير والبندول) وريتشارد بيرتون (رحلاته في الشرق الأوسط) والأرجنتيني لوغونس (القوى الغريبة) وكاككا

(القلمة)، وهي مؤثرات منزلية أيضاً إذ ترتبط بالكتب التي قرأها في مكتبة منزله. (هذه القصة مقارنة جادة لكافة هذه المؤثرات).

أي، بعبارة لمير رودريث مونيفال، في حياة بورخس الأدبية "كل شيء بدأ في المنزل" *.

انتقل بورخس إلى أوروبا إيماناً بالحرب العالمية الأولى وقضى مرحلة التعليم الثانوي في جنيف حيث تلقى علوم تلك المرحلة بالفرنسية التي قرأ بها أعمالاً أدبية فرنسية. وشجعت سنوات الحصار على مواصلة القراءة وتعلم الألمانية، وأقبل على أعمال "شوبنهاور" و "كارلايل" و "تشسترتون" فتأثر بهم طيلة حياته وعاد إليهم دائماً في مقالاته وقصصه.

في تلك الفترة، كان قد توطد اهتمام بورخس بكتابة الشعر وأثناء وجوده في إسبانيا، شهد المعارك الأدبية التي دارت رحاها بين المحددين وبين كبار الشعراء أمثال "أنطونيو مانشادو" و "ميجل دي أونامونو". سرعان ما ضال بالفنمية تلك المعارك وهو الذي نشأ على فكر ورعاية عدة قافات معاً. في جنيف، كان قد اطلع على نتاج المدرسة التعبيرية الألمانية التي لاحظ له أكثر جدية وتجديدية من "الطليعة" الإسبانية. ومع هذا، تأثر تاجه الشعري الأول بالمدرسة الأخيرة يد أن ذلك لم يدم طويلاً. في بادئ الأمر، رأى بورخس ضرورة أن تقتصر القصيدة على الاستعارة. استعارات جديدة ومثاقفة، لكنه، لحسن الطالع، عدل عن ذلك في دواوينه الأولى، "دفء بريس أموس" (١٩٢٣)، و "الفر في المقابل" (١٩٢٥)، و "كتاب سان مارتن" (١٩٢٩)، التي لم تكف بالأغراض الشعرية التقليدية، بل تجاوزتها إلى تسجيل طروح بورخس الخاصة عن الزمن وماهية الكون

* انظر:

Rodriguez Moncal, Emir: "Jorge Luis Borges, Una Biografía Literaria", México, F.de Cultura Económica, 1987, p.67

وشخصية ومصير الإنسان، وهكذا اتسمت أشعار بورخس، وحتى أواخر أيامه، ببساطة وتواضع موضوعاتها التي تنطوي على فلسفة عميقة، وعلى فكرة بورخس المفضلة، ألا وهي فكرة: الكل في واحد. وفي رأي بورخس، ليس الشعر والميتافيزيقا شيئين بل شيء واحد.

كتب بورخس عدة دراسات في موضوعات شتى أدبية وفلسفية أهمها كتابه الأول الذي ألفه في مطلع شبابه "التحقيقات" (١٩٢٥)، و "تحقيقات أخرى" (١٩٥٢)، لاقت جميعها اهتمام القراء والنقاد.

جاءت أعمال غورخي لويس بورخس القصصية متأخرة، وتحريية أولاً، رغم أنها أهم ما يميز أعماله عامة. في أولى مجموعاته القصصية "تاريخ العار العالمي"، ١٩٣٥، نلاحظ هيمنة أسلوب المقال الأدبي على قصصه القصيرة، أما بعض نصوص هذه المجموعة فلا يعدو كونه إعادة صياغة أو ترجمة لنصوص آخرين. ومع هذا، تضم المجموعة قصة قصيرة بعنوان "رجل الناصية الوردية" تكشف عن أصالته كقصاص. وبمرور الأعوام، ازدادت ثقافته موسوعية وبصيرة حتى أنها -إن كانت في بادئ الأمر مثاراً للإعجاب- أصبحت تثير الحيرة. ودانت له أدوات الكتابة السردية، فنشر، في عام ١٩٤١، "حديقة الطرق المتشعبة"، وفي عام ١٩٤٩، "الألف" اللتين تعدان من أشهر ما كتب. ثم توالى إصداراته القصصية: "تقرير برودي" (١٩٧٠)، "البرلمان" (١٩٧١)، "كتاب الرمل" (١٩٧٥).

ويحتتم علينا أن نشير إلى أن أصالة وفراة قصص بورخس ليس لها نظير في الآداب الأخرى، وهذا ما يجعل محاولة تصنيفها من أعقد الأمور.

وتظهر بدايات بعض قصصه كما لو كانت دراسة علمية خالصة؛ وأحياناً، على شكل فكرة فلسفية أو طرح جلي، وفي أحيان أخرى، على شكل اعتراف في ضمير المتكلم. وحيله في ذلك متعددة: فقد يبدأ النص بفقرة من عمل أدبي قديم أو من مرجع تاريخي أو علمي، أو باستدعاء

ومناقشة أسطورة قديمة أو فكرة فلسفية لم تحسم حتى الآن.. والمهم والأساسي هو السمو عما هو مبتذل وشائع وتحقيق التواصل مع ما هو غير مألوف وخارق.

ومع هذا، ليس بورخس مجرد مؤلف قصص خيالية، بل إن الهدف الذي يسعى إليه هو إشراك القارئ معه في ألعاب الذهن المارقة المحيرة وشده إلى طروحه الميتافيزيقية المسببة للنوار.

أما موضوعاته المفضلة فهي نظرتة إلى الواقع على اعتبار أنه متاهة من الغموض، وغرابة أطوار الإنسان عامة، ومصير البشرية ومصير الإنسان نفسه ومصير حضارته، ومعضلة الزمن بكافة أبعادها، والفناء والخلود، وتناسخ الأرواح وتلاشي الأنا، وتستتر وراء هذه الموضوعات والحدليات، روح بورخس المتشككة، والمتأمل للحياة الإنسانية وأسرارها.

وأسلوب بورخس في الكتابة عاص ومتميز، فیرغم بساطته وخلوه من الزعراف البلاغي، يتطوي على معان عميقة وجذابة وموحية، وإلى جانب رفته وتهكمية المارقة، سرعان ما نكتشف فيه تلاعبات لفظية حريفة واستعارات أقرب ما تكون إلى الشعر، ولا ننسى أيضاً ما نشره من مدائق "باروكي" عاص.

وبورخس في تأملاته الفلسفية لا يستخدم مصطلحات منهجية، لذا تحير القارئ جملة المعقدة المتشابهة. وهو يرى أن الحقيقة ليست مجرد فكرة فلسفية بل هي انسجام الفكر الإنساني مع نفسه. وأحياناً يتحى منحى مثالياً، لذا ليس من الغريب أن يكون "بيركلي" و "هيوم" و "كانت"، من بين آخرين، هم فلاسفته المفضلون (وليس معنى ذلك أن يشاطرهم آراءهم). فما بهم بورخس هو تماسك هذه النظرية أو تلك، وطرافة هذه الأسطورة أو تلك، لا الإيمان بالنظرية أو الاعتقاد في الأسطورة.

وهو، من ناحية أخرى، لا يعتقد في أن للكون نظاماً محدداً بل فوضى غير ذات معنى، ومع هذا فهو قادر على أن يتقل لنا صورة هذه الفوضى في نقاء ومنطقية. ليس العالم سوى مخضم هائل من الفوضى وليس الإنسان سوى كائن ضل في متاهة يتحسس طرقها المتشعبة. غير أن الإنسان هو أيضاً قادر على بناء متاهته الخاصة، متاهته الفكرية، على يستطيع أن يحدد تفسيراً للمتاهة الكبرى، المتاهة الأم، التي نضل فيها جميعاً. فكل إنسان يصنع واقعه بيده ثم يجلس محاولاً أن يحدد له تفسيراً.

ولنذكر أن بورخس لم يكن في يوم من الأيام كاتباً يقرؤه كل الناس ولقد كان هو على وعي تام بذلك، فهو كاتب أصيل وشديد الدقة؛ دقيق في اختيار موضوعاته؛ دقيق في استخدام اللفظ؛ دقيق في تركيب بنية قصصه؛ دقيق في حوار مع القارئ. وهو إذا تناول موضوعاً شائعاً كقصة مطاردة بين خارجين عن القانون مثلاً أو سيرة حاسوس، ارتقى بها إلى حد تدحيس عنده أنفاسنا وتجهير مشاعرنا.

ومما يستلفت النظر أن قصصه متشابكة فيما بينها بل وترتبط أيضاً، في بعض الأحيان، بكتابات الأخرى. فمقاله "المكتبة الكاملة" مثلاً قد تحول إلى قصة تحت عنوان "مكتبة بابل". ويمكن لبعض فقرات من مقالاته الأدبية أن تكون شروحاً وحواشي لبعض قصصه، وأحياناً تتم قصة منفصلة فصلاً ظلاً ناقصاً في قصة أخرى (نذكر، كمثال على ذلك، قصة "الملككان والمتاهتان" المنسمة لقصة "ابن حلقان البخاري المتوفى في متاهته"). وقد يتناول نفس الموضوع من وجهتي نظر مختلفتين، مستخدماً نفس طريقة المعالجة أو عكسها. وهكذا نكتشف أن قصص بورخس يكمل بعضها البعض. كما لا نغفى على أحد بالطبع طبيعتها "الكثبية".

وكما ذكرنا، إن ما يميز قصص بورخس هو روعة بنائها فنياً ودقة استخدام الألفاظ وتركيب الجمل، فيورخس يحيد فن التلاعب بفكر القارئ

وخداعه. بيد أنه لا أحد يأخذ متاخطاته الفكرية مأخذ الجد، ومع هذا فإن طروحه الجدلية هذه تزيد قصصه ثراء، وهذا هو ما يشد القارئ إليها. ويرى بورخس أن خير غاية للفن أو للأدب هي تحقيق المتعة الذهنية الخالصة التي لا مانع من أن تتضمن نحواً من مداعبة ذكاء القارئ وإثارة شكوكه.

ونحن لا نستطيع أن نعتبر قصص بورخس انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للواقع الاجتماعي في الأرجنتين أو في أمريكا الإسبانية، لأنه -ضد المبدأ القائل برفض الثقافة الأوروبية برمتها والبحث في الجذور عن مقابل لها (وهو المبدأ الذي حملت لواءه في غوغاية غالبية النظم الديكتاتورية في أمريكا)- كان يبحث عن شكل جديد أو طريقة أخرى للهوية الأمريكية باعتبار ثقافتها وحاضرها انعكاساً لا يمكن الزعم بعدم وجوده للحضارة الأوروبية. ولقد جر عليه تسكه بهذا المبدأ العديد من المتاعب بعد أن عده نظام الديكتاتور الأرجنتيني "بيرون" من ألد أعدائه.

كما أن بورخس يرى من المبتذل أن نملأ صفحات قصة بتزعجلات واقعية وقضايا لا تهم أو تضيف إلى فكر القارئ شيئاً. وليس معنى هذا أن الكاتب كان بمنأى عن معضلات وقضايا بلاده الراحنة. فتمة نقطة تحول في حياته واكبت مطلع الثلاثينيات من هذا القرن. فقد كان لوطأة الأزمات الاقتصادية والسياسية في الأرجنتين، وانتقال البلاد من الاستقار إلى الفوضى، ومن الرخاء إلى الشدة، أثرها على روح بورخس المرهفة، حدث به إلى هجر نظم الشعر تقريباً وتكريس قلبه للدراسات التي تبحث في ماهية الهوية الأرجنتينية ومصيرها. ووجد هذا الاهتمام صدى له في نصوصه القصصية التي تتضمن تأملاً عميقاً لمكونات الشخصية الأرجنتينية وعناصرها من "كريول"، أو "كريولو" (CRIOLLO) -وهم الأمريكيون من أصل أوروبي-، أو "غاوتشو" (GAUCHO) -وهم سكان السهول في أمريكا الجنوبية - والمهنود من أصل أمريكي خالص.

وكان عقد الأربعينيات من أشد اللحظات وعورة في حياة بورغس. ففي عام ١٩٤١، تقدم بكتابه "حديقة الطرق المتشعبة" لنيل جائزة الدولة في الأدب. لذلك العام لكن الجائزة منحت لكتاب مغمور (يشير بورغس إلى هذا في "الألف" إشارة غير مباشرة تتطوي على الكثير من الدعابة التهكمية).

وفي محاولة لرد اعتبار هذا الكاتب الكبير، نظم أدباء وكتاب الأرجنتين حملة دعائية واسعة وخصصت أعداد في المجلات الأدبية والصحف الأرجنتينية لفكر وأعمال بورغس، ومنح "جائزة الشرف" التي أقامتها جمعية كتاب الأرجنتين، كما أنه أعتبر رئيساً لهذه الجمعية وظل يشغل هذا المنصب لثلاث سنوات.

ونلتقط من حياة بورغس ملمحين هامين يحدر بنا الحديث عنهما. الأول: أن بورغس عمل في بداية حياته مساعداً لأمين مكتبة متواضعة في حي من أحياء بوينس آيرس الفقيرة، وبأجر زهيد أفلمت مساعي أصدقائه من الكتاب، في ١٩٣٨، في رفعه ولو بالقدر القليل. وانتهى به الأمر إلى أن صار مديراً للمكتبة الوطنية في بوينس آيرس.

وبورغس هو أمين "مكتبة بابل" الذي أفنى سني عمره وحالة يحارب قاعاتها المزدسدة الأضلاع وحاجاً يبحث عن كتاب أو عن "فهرس الفهارس"؟ وهو الذي يشغل وظيفته متواضعة في مكتبة بحي ناء من أحياء بوينس آيرس ويكتشف "الألف" في قبر منزله؛ وهو -في قصة "البرلمان" - مدير المكتبة الوطنية الجديد الذي كرس حياته لدراسة اللغات القديمة ومجد بوينس آيرس نمجيداً غوغالياً (إشارة واضحة إلى ديوانه الأول "دفء بوينس آيرس").

وثاني هذين الملمحين هو ضعف بصره وهو يعد لم يكمل الأربعين من عمره، وفقدانه تماماً قبل أن يصل سن السبعين. (يلكر بورغس ذلك على صفحات "الآخر" ويوحى به في "مكتبة بابل"). وقد أدى ضعف بصره، في

١٩٣٨، إلى اصطدامه بنافذة سلم منزله وسقوطه وإصابته بإصابات خطيرة جعلته يلزم الفراش في المستشفى زمناً طويلاً، وخلال فترة النقاهة -بعد أن كان على حافة الموت، وبعد حالات الغيبوبة الثامنة- أنتج بورغس أروليات قصصه الخيالية، كأنما الفضل في إنتاجها يعود إلى ذلك الحادث المرسف. ويقول بورغس عن نفسه:

"... أريد أن أوضح فقط أنني لست، ولم أكن قط، ما كان يسمى من قبل بكاتب الأمثال أو قصص الوعظ ويسمى الآن كاتباً ملتزماً. لا أنطلع إلى أن أكون "إسروب". وقصصي -كحكايات ألف ليلة وليلة- تهدف إلى التسلية والإثارة لا إلى الإقناع. وهذا الهدف لا يعني أن أحبس نفسي في برج من العاج (...). وميولي في مجال السياسة لا تعنى على أحد، لقد انضمت إلى الحزب المحافظ، وهو ضرب من ضروب الشكبة. ولم يعتني أحد بأفني شيوعي أو وطني أو معاد للنسامة (...). واعتقد أننا نستحق بمرور الوقت ألا نكون ثمة حكومات. لم أحف مطلقاً أروالي ولا حتى في أصعب سنوات حياتي، لكنني لم أسمح لهذه الآراء بأن تدخّل في أعمالي الأدبية (...). نعد ممارسة الأدب لغزاً، وكل ما نعتقد عارض. وأفضل نظرية "عروس الوحش" عند أفلامون على نظرية "الان بر" الذي رأى -أر تظاهر بأنه يرى- أن كتابة قصيدة شعر هي عملية ذهنية. مازلت أعجب لأن القداسي (الكلاسيين) كانوا يمارسون نظرية رومنتيقية...، وأن شاعراً رومنتيقياً.. يمسك بنظرية كلاسية.."

ويقول عن منهجه في كتابة قصصه:

"من الهراء المضني والفقير أن تؤلف كتب ضخمة وأن تمط فكرة في خمسمائة صفحة بينما يستغرق عرضها الكامل شفاة عدة دقائق. ومن:

* مقدمة مجموعته القصصية: "تقرير برودي"، بوينس آيرس، ١٩٧٠.

الأفضل للتظاهر بأن هذه الكتب قد ألفت بالفعل والاكتفاء بمعرض ملخص لها أو تعليق عليها..*

ويضم هذا المجلد منتخباً من أعمال الكاتب السردية يقطبي، في رأينا، حيزاً لا بأس به من أفكاره وتيماتة المكرسة.

تسبق قصة "الأطلال الدائرية"، عبارة من "عبر المرأة" للويس كارول (Lewis Carroll) تلخص الفكرة الأساسية للنص: رجل يريد أن يحلم برجل آخر، بينما هو في الحقيقة ثمرة حلم رجل ثالث. ويشير خورخي لويس بورخيس إلى أن كل القصة محض خيال، وأنها تدور حول كاهن فارسي يبعد النار قرر أن يحلم بامرئ وفي النهاية يتمكن من تحقيق حلمه. والكاتب لا يشير حتى إلى عبارة لويس كارول التي أوردتها بالإنجليزية. لكن القصة تستجيب لقراءات أخرى. منها رعب بورخس منذ الطفولة من مسألة الإنجاب. لأن هذه القصة، على الرغم من روعة أسلوبها، تعد من أفضح ما كتب.

ويمكن قراءتها أيضاً من زاوية نظرية الأدب؛ فالكاتب، عبر الخيال، يعرض أفكاره بصدد الإبداع الأدبي الذي يعتبره حُلماً "موجهاً وبمحض الإرادة". ورغم تراكم التفسيرات في حالة "الأطلال الدائرية"، فإنها قبل أن تكون طرحاً لموقف بورخس من العالم الخارجي، تحدد وجهة نظره من الأدب. وهو يفضل القالب السردى لعرض وجهة نظره من مبدأ أن العطاب التنظيري ربما أصبح بالياً وضيّقاً. فالبطل (الكاتب) "ساحر"، "خيالي محترف"، يتصدى لمهمة (الكتابة) "مخارطة" لكنها "ليست مستحيلة". والساحر (الكاتب) يقرر أن يفرض "حلمه" (أعماله) على الواقع. وهذه المهمة تتطلب أن يكرس لها كل قواه ("كان هذا المشروع السحري قد

* مقدمة "حديقة الطرق المتشعبة"، بوينس آيرس، ١٩٤٢.

استغفد حيز نفسه بأكمله* وأن يهمل في سبيلها حل حياته (كان الحطابون يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة). وتطبيق هذه الموازنة الكنائية تماماً على فعل الكتابة، فللكاتب عاداته وتخوفاته في تصحيح عمله وفي وضع اللمسات الأخيرة.. الخ. ("بحجة الضرورة التربوية، أخذ يطيل الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليمني، فقد رأى أنها غير مكتملة"). حتى في تشخيص ذلك الفتى الصموت الذي يكرر ملامح من يحلم به (المؤلف)، ثمة إحالة إلى طبيعة العمل الأدبي: مقولة فلورير "مدمام بوفاري هي أنا"، ورأي مرجريت يورسنار الصريح الذي يقول بأن الكاتب مؤهل فقط لكتابة سيرته الذاتية. وهذا الايمن (العمل) يستطيع الاعتماد على نفسه عندما يرفع راية "تحقق" في الأعالي (تمام العمل الأدبي واكتماله)، في القصة.* ويشير ماركوس ريكاردو بارناتان إلى الرؤية المثالية للعالم في الديانة البوذية. وقد للمح أيضاً تأثير "هيوم" في بورغيس وتشككه في الواقع وقد تبدو هذه للفكرة نفيًا لنظرية نشأة الكون الغنوسية التي تستر وراء رؤية بورغيس للكون.

كما أن فكرة إبداع الايمن في الحلم وتلقينه أسرار الكون قد تكون صدى لملاحظة "جلجامش" السومرية، وعلي نحو أدق، في الجزء الذي يروي خلق "إنكيلو" قرين البطل.

لكن الكاتب يؤكد أن فكرة هذه القصة عيالية تماماً.

وفكرة قصة "مكتبة بابل"، تقترح أن تكون المكتبة شكلاً من أشكال الكون، أو من أشكال الجنة. في قصيدة شهيرة له بعنوان "الهبات" يقول:

* انظر: ليونور فلينج: "رب متعدد"، مجلة كراسات إسباتوأمريكية، مدريد، أعداد ٥٠٥-٥٠٧، يوليو-سبتمبر ١٩٩٢، ص ٤٦٧-٤٧٢. تقارن الباحثة بين عدة قرايات لنفس القصة.

وأنا الذي تخيلت الحنة

من نوع المكتبة.

وتبرز أيضاً، في هذا النص، فكرة بورغس بأن كل الأشياء هي شيء واحد، مستلهماً بذلك فكرة "ليون بلوا" بأن "الكل رمز". أما بورغس نفسه فيقول: "لست أول من ألف "مكتبة بابل"، والقارئ المهتم بتاريخها (...) يمكنه الإطلاع على بعض صفحات مجلة (جنوب)، عدد ٥٩، التي تسجل أسماء "لوثيو" و "لاسفيتز" و "لويس كارول" و "أرسطو".

وتعتبر قصته "الخالد" من أشد أعماله تعقيداً وإحكاماً. وتحتجج فيها أغلب القضايا الملحة على فكر بورغس. فالرحالة الذي يحجب العالم بحثاً عن العلود أولاً ثم عن الفناء بعيداً إلى الأبدان فكرة المتاع (أحد الموضوعات الرئيسية عند بورغس) والتي يشار إليها كثيراً في النص. والمصادر الأدبية التي استقى الكاتب منها فكرته واضحة، ولكنه يتقدم على القارئ ليكشف له عنها (الإشارة إلى هوميروس مثلاً).

ومسألة تداعل شخصيات جوزيف كرتافيلوس وفلامينيو رونفو وهوميروس تؤكد فكرة بورغس الملحة والمفضلة: "الكل في واحد". كما أن فكرة العلود المرتبطة بالسهاد والرؤى المخيفة في المنام، إلى جانب أنها تشيع في أشعاره ونثره، تتضمن الإشارة إلى مرحلة معينة من حياة الكاتب الشعصية في الفترة السابقة على صدور هذه القصة (وقصة "ذاكرة فورنس" أيضاً).

وتتضح في هذا النص فكرة بورغس عن تاريخ البشرية، فهو لا يرى فيه سوى مجموعة من الاستعارات، وهذه الفكرة استوحاها الكاتب من "إرمون".

وتعد "الألف" من أشهر وأفضل ما كتبه بورغس. وتحتجج فيها روح التهكم الساخر مع عالم سري شديد التعقيد. ويتمثل الألف في شكل عالم

مصغر يري فيه الكون بأكمله، وهذا الموضوع ليس جديداً على المؤلف الذي طرق هذه الفكرة في العديد من قصائده ونثره. ولكن هذا النص يجمع بين عالمه السري القامض وسخريته المرة من عادات مجتمعه في هذا الوقت ممثلاً في كل من يياتريث بيتريو (المحبوبة التي اختطفها الموت) وكارلوس أرغنتينو (ابن عم يياتريث). وسخريته من مساوئ الحياة الثقافية في الأرجنتين في ذلك الوقت حلية واضحة (كما ألمحنا من قبل).

ويقول بورخس نفسه إنه تأثر في كتابة هذه القصة بنص من نصرص "ويلز" وهو "The Crystal Egg" (١٨٩٩).

وفي "تقرير برودي"، يصف بورخس مجتمعاً بدائياً أو "فاسداً" ويطرق، في هذا النص، كل موضوعاته المفضلة اللغوية أو الأدبية، بأسلوب تسطر عليه روح الدعابة الرهيبة. ومن ينظر إلى هذه الصورة الممسوخة قد يتعرف على بعض مظاهر الحضارة الإنسانية الحالية (التي قد لا تكون أقل همجية من حضارة "الياه") كأنه ينظر في مرآة. فيما عدا هذا، يفاجئ هذا التقرير القارئ بعالم وهمي مثير وشديد الطرافة، كتب بأسلوب سهل وشيق.

وفي قصة "الأخضر"، يستعبد بورخس فكرة القرن ليعرض بعض آرائه في الماضي وليقارنها بأرائه بعد مرور نصف قرن، في بساطة وعلوبة تميز آخر أعمال بورخس القصصية، بدءاً "بتقرير برودي". ويقر بورخس نفسه بذلك عندما يقول: "أردت أن أكون محلياً - في هذه الممارسات الأدبية التي يقرم بها ضير - لئيل "ويلز" وهو الجمع بين أسلوب سهل، يقترب أحياناً من الشفاهي، و "حبكة" مستحيلة؛ ويمكن للقارئ المهتم أن يضيف اسمي "سريفت" و "إدجار آلان بو" الذي تحلي، في حوالي عام ١٨٣٨، عن أسلوبه المتأنيق ليحلف لنا الفصول النهائية الرائعة من "آرثر جوردون يوم"

*. The Narrative of Arthur Gordon pym

* مقدمة "كتاب الرمل"، بوليس ليرس، ١٩٧٥.

وتكثر في هذا النص - كما هي عادة المؤلف - الإشارات إلى حياة بورغس الشخصية والتي يرد ذكرها على لسان أبطاله. فالمنزول الذي يقول بورغس الشيخ في النص إن والدته مازالت تقطنه هو نفس المنزل الذي عاش فيه بورغس حتى مماته، والكتاب ("الإيقاعات الحمراء") الذي يشير الشاب إلى أنه يعد لإصداره هو أول كتاب أعده بورغس للنشر ولكنه لم يصل إلى المطبعة حتى اليوم.

ويقول بورغس عن هذا النص:

"... يتناول موضوعاً قديماً شد إليه قلم ستيفنسون في العديد من المرات. واسمه في إنجلترا "Fetch" أو، علي نحو أنسب في الكتب، "Wraith" "Of The Living" وفي ألمانيا، "Doppelgänger". وأغلب ظني أن أول تسمية له كانت Alter Ego وقد يكون مصدر هذه الرؤية الشبحية المراهب المعدنية أو المالحة أو، بكل بساطة، الذاكرة التي تجعل من السوء مشاهداً وممثلاً معاً. وكان واضحاً هو أن يكون المتحاوران شديدي الاختلاف لكونهما اثنين، وشديدي التشابه لكونهما شخصاً واحداً. هل يفيد في شيء أن أعلن أنني ذكرت في هذه القصة على ضفاف نهر تشارلز، بنيو انجلند، الذي ذكرني مجراء البارد بمجري نهر الرودان اليميني؟"

"البرلمان" هي الرواية التي أعلن بورغس زمناً طويلاً عن كتابتها (وكان ذلك مفاجأة للقراء والنقاد بسبب مواقف بورغس الرافضة لكتابة الرواية وتفضيله للقصة القصيرة) ولم يكتبها. وتتميز هذه القصة بأسلوبها الرشيق وتتراصل بشكل ما مع قصة "الآخر". فمدير المكتبة الوطنية الذي يتحدث عنه الراوي هو في الواقع بورغس. والراوي هنا يختلف شكلاً وموضوعاً مع

* "كتاب الرمل" (الغائمة)، بوليس أيرس، ١٩٧٥.

مدير المكتبة (بورغس). وهناك إشارة إلى اشتغال الكاتب بالصحافة، على لسان البطل، الذي يرى أنها مهنة مبتذلة.

ويقول الكاتب في معرض حديثه عن هذه القصة:

"قد تكون "البرلمان" أكثر قصص هذه المجموعة طموحاً، وموضوعها غاية عظيمة الرحابة إلى حد أنها تختلط بنهاية الكون والأيام. أما بدايتها الغامضة فتسعى إلى محاكاة قصص "كافكا"، وعبثاً تحاول نهاية القصة أن تسمر إلى "تشرتون" أو "جون بنان" (...) وعلى صفحاتها نسجت كما هي عادتي بعض ملامحي الشخصية."^{*}

وثمة ثلاث قصص يصفها بورغس، على مضض، بأنها واقعية، وتتميز كعادة نصوصه بالإحكام التقني الشديد وبسوء ينفخ عنها المؤلف في تواضع مصطنع.

وأولاً ما هي أشهرها جميعاً وأحد نتاجاته التي كرسه كفصاص، نقصد بذلك "حديقة الطرق المتشعبة" التي تمتزج فيها الحكمة البوليسية بعالم وهمي فريد، وتلاحق فيها الأحداث بلا هوادة. وتتنازع نفس القارئ، من جانب، وقائع المطاردة الرهيبة بين التقيب ريتشارد مادن والجاسوس يونسون، الصيني الأصل وعميل المخابرات الألمانية الذي يمي أنه ميت لا محالة؛ ومن جانب آخر، أحجية متاهة المتاهات التي شغلت ذكر العلامة ستيفن ألبرت، المتخصص في الحضارة الصينية. ثم تأتي النهاية الطريفة المفاجئة التي يطلع عليها القارئ في آخر سطور النص. ناهيك عن دقة الأسلوب وروعته وعن غيظ الشاعرية والحكمة الذي سرعان ما يأسر القارئ.

* نفس المصدر.

في "الحقير" و "الانتظار" سيتعرف القارئ على وصانة أسلوب خورخسي لوريس بورخس وسيستمتع بالتحليل الموجز والمكثف لشخصيتي بطليهما وستكشف له أصداء من بوينس آيرس وبورخس، الفاضلة والمتأثية. وكما في قصة "الأطلال الدائرية"، تتطوي "الانتظار" على لحظة التوهج أو الكشف البورخسية التي تسبق غالباً الموت إذ تفتن بتمتّل الهوية وتضي الأفعال السابقة وتوسع دائرة الرؤية للشهود وتبصر القارئ بحقيقة الحكاية التي يقرأها. والموت المقرن بالعنف ينهض بدور المخلص من طبيعة الإنسان الوحشية.*

ترتبط قصتنا "الاقتراب من المعتصم" و "دراسة لأعمال هيربرت كوهن" بقرايات بورخس وتأثره بكارلايل تأثراً جلياً إلى حد الانقياس، إذ كان يشاطره -أو يجد فيه- تمثيلاً لفكره وروحه. يقول الكاتب عنه: "لا أحد مثله (كارلايل) استشعر أن هذا العالم وهمي. ومن هذه الشبهة العامة أنفذ شيئاً واحداً: العمل؛ وليس نتيجته لأنها محض عبث، بل تنفيذها. لقد كتب: كل عمل إنساني عارض، ضئيل (...). فقط العامل والروح التي تسكنه لهما أهمية". ويقول أيضاً: "من يقتبسون بدقة من كاتب يفعلون ذلك لأنهم يخلطون بينه وبين الأدب، يفعلون ذلك لأنهم يظنون أنهم لو اهتموا عنه قليلاً فكأنما يتعدون عن الصواب والرشد. على مدى سنين طويلة رسيخ لدي اعتقاد بأن الأدب اللاتيني تقريباً ممثل في رجل واحد. هذا الرجل كان كارلايل...". من بين الأعمال التي يكثر بورخس من ذكرها في قصصه كتاب Santor Rosarius لهذا الكاتب، وهو كتاب غريب ومحاكاة ساخرة لحسن الترجمات التي عكف عليها كارلايل في فترة من حياته (نذكر منها ترجمته لحياة "فردريك الأعظم" و "كرومويل")، ويمكن اعتباره أيضاً محاكاة ساخرة للفلسفة الرومنطوقية الألمانية. ويقوم الكاتب بسمة شرح

* انظر: داريو ياتوياس & خ.م. بيناليسي: "مسار الرواية الإسبانية الأمريكية الراحلة"، مدريد، إسبانيا-كالبه، ١٩٩١، ص ٨١.

وإجمال كتاب ليس له وجود. أما تلميذه بورخس، في "الاقتراب من المعتصم"، فيستعرض رواية لا وجود لها وينسب إليها، علاوة على ذلك، مؤلفاً لا وجود له. وفي "دراسة لأعمال هيربرت كوين" يتجاوز ذلك إلى دراسة أعمال لا وجود لها ألفها رجل لا وجود له، كما فعل في قصتي "بيير منارد مؤلف دون كихوته" و "تلون، أوكيار، أوريس ترتيوس". بيد أنه في "حديقة الطرق المتشعبة" و "دراسة لأعمال هيربرت كوين" يقترح تحديدات في نظرية الرواية مفضلاً طرحها - كما ذكرنا- في قالب سردي.

وكما في قصة "الاقتراب من المعتصم"، تدور فكرة "كتابة الإله" حول الهدف المنشود الذي هو نفس من ينشده، والهدف هنا هو التوحد مع الألوهة.

وتمكس "حكاية قصر" شيئاً من مفهوم الواقع عند بورخس من حيث إن للواقع صفة لفظية فقط، قد تكون كلمة واحدة.

من النصوص الأخرى الأوتوبوغرافية، قصة "ذاكرة فونس"، وهي موازاة كتابية لحياة بورخس وسهاده، حين حارب أن يكتب قصصاً ليتقلب علي أرقه. إذ كان قبل النوم يحاول أن ينسى كل شيء عليه يروح في الكرى، بيد أنه كان يتذكر كل شيء في جسده، في منزله، في كتبه، في بونيس أيرس، في دقة تامة، ويقول بورخس إن بعض هذه القصص ("ذاكرة فونس"، "الظاهر" .. الخ.) استعارات لسهاده الحقيقي. وبورخس نفسه كان يباهي بقوة ذاكرته في الكثير من اللقاءات العامة والندوات. ونلاحظ أيضاً نحواً مستتراً من رئائه لنفسه إذ يقول: "كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولحظي ودقيق على نحو لا يكاد يفتر (...). لكن أحداً (...) لم يشعر بدفء ووطأة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يخيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم..."

د. محمد أبو العطا عبد الرؤوف

الاقتراب من المعتصم*

* نشرت في مجلد لأول مرة في كتاب "تاريخ الخلود"، ١٩٣٦.

كتب فيليب جيدالا أن رواية "الاقتراب من المعتصم" للمحامي مير بهادور علي "مزيج غير مريح بعض الشيء من تلك القصائد الإسلامية الرمزية التي قلما يزهد فيها مترجمها ومن تلك الروايات البوليسية التي تفوق جون هـ . واطسون على نحو لا يمكن تحبسه وتوطد رعب الحياة البشرية في أكثر نزل برايتون تواضعاً" قبل ذلك، كان مستر سيسيل روبرتز اكتشف في كتاب بهادور "تأثيراً مزدوجاً ولا يصدق لكل من ويلكي كولنجز وفريد الدين العطار، الفارسي العظيم المنتمي إلى القرن الثاني عشر"، وهي ملاحظة هادئة يكررها جيدالا بلا تحديد ولكن في لهجة حائقة. جوهرياً، يتفق الكاتبان، فكلاهما يشير إلى الآلية البوليسية للعمل و "تياره التحتي" الصوفي. وهذا التهجين قد يحملنا إلى تصور بعض وجه الشبه مع تشسترتون؛ لكننا ستتيقن من عدم وجوده.

ظهرت الطبعة الأولى من "الاقتراب من المعتصم" في بومباي، في أواخر عام ١٩٣٢. كان وقفها أقرب إلي ورق الصحف، ويعلن الغلاف للمشتري أن تلك أول رواية بوليسية يكتبها أحد أبناء بومباي سيتي. وفي أشهر قليلة استنفد الجمهور أربع طبعات قوام كل ألف نسخة. وأجمعت على مديحتها مجلة بومباي الفصلية وبومباي جازيت ومجلة كالكتسا ومجلة هندوستان (في الله آباد) وصحيفة كالكتسا الإنجليزية.

حيث نشر بهادور طبعة مصورة عنوانها "محادثة مع رجل يدعى المعتصم" ووضع لها عنواناً فرعياً جَمِيعاً: لعبة بمرابا متناوبة. وهذه هي الطبعة التي استنسخها حديثاً في لندن فيكتور جولانشر وقلمت لها دوروثي ل. سايرز مع حذف -قد يكون رحيماً- للصور. هذه الطبعة بين يدي، إذ أخفقت في سعي إنر الطبعة الأولى التي بداخلني إحساس بأنها أرقى. وأستند في ذلك إلى ملحق يحمل الاختلاف الأساسي بين طبعة ١٩٣٢ الأصلية وطبعة ١٩٣٤. وقبل تفحصها -ومناقشتها-، من الأنسب أن أشير إلى الاتجاه العام للعمل.

بطله المرئي -لا يذكر لنا اسمه مطلقاً- طالب يدرس الحقوق في بومباي، يكفر على نحو محدد بالعقيدة الإسلامية، ملء آباءه، لكنه مع تقضاء الليلة العاشرة من قمر المحرم يجد نفسه وسط عنف مدني بين مسلمين وهندوس. ليلة قرع طبول وانهالات: وسط حشد العصم تمر مظلات الموكب المسلم الورقية الكبيرة، تطير طربة هندوسية من أحد الأسطح وتقع مدية في بطن. وأخذ ما -مسلم؟ هندوسي؟- يلقي حتفه وتطوؤه الأقدام فيقتل ثلاثة آلاف رجل: عصا ضد مسلسل، بذاعة ضد سبة، الله الواحد ضد الأرباب. يشارك الطالب المجدف -مذعوراً- في التمرد ويديه اليائستون يقتل (أو يعتقد أنه قتل) هندوسياً. مرعدة، واكبة، شبه نائمة، تتدخل شرطة السيركار وتوسطهم بلا تمييز. يفر الطالب بالكاد من تحت سلاسل الحبل ويلجأ إلي أحياء المدينة الأخيرة. يعبر شريطين للقطار أو نفس الشريط مرتين، وينساق سور حديقة غير منسقة، في نهايتها برج داربي. من بين شجيرات السورد المعتمة، تَعمُّ شُرذمة نحسة من كلاب بلون القمر. متعقبا، يبحث لنفسه عن ملاذ في الميرج. ير تقي درجاً حديدياً -تنقصه بعض أجزائه- وفوق السطح الذي له بئر حالكة في الوسط، يلتقي رجلاً ضامراً يول بشدة جالساً القرفصاء،

في ضوء القمر. هذا الرجل يسر له بأن حرقته سرقة الأسنان اللعينة من الحثث ذات الأردية البيضاء التي يتركها البارتيون في السبرج. يتفوه الرجل بأشياء أخرى بذجة ويذكر أنه منذ أربع عشرة ليلة لم يتطهر بروت الحماموس. يتحدث بإحثة بادية عن بعض لصوص الخيل من جيحارات: "كلبي الكلاب والعطاءات؛ رجال، فسي نهاية الأمر، لنام مثلنا". ساعة الفجر: في الهواء تحلق عقبان متخمة على ارتفاع منخفض.

ينام الطالب المتعب وحسن يستيقظ يكون اللص قد اختفى واختفى أيضاً سيجاران "تريتشينو بوليس" وبعض الرويات الفضية. وإزاء المخاطر التي أتت بها الليلة السابقة، يقرر الطالب أن يختفي في أنحاء الهند، ويفكر في أنه أثبت لنفسه قدرته على قتل وتلي وليس على التيقن مما إذا كان المسلم على حق وليس الوثني. اسم جيحارات لا يهجره، ولا يهجره اسم امرأة مالكا -سانسي (من طائفة اللصوص) من بلانبور، والهدف المفضل لسباب وحقد حرامس الحثث. ويتنهي إلى أن حقد رجل حقير على مثل هذا النحو من اللذة بعد مدحا. ويقرر البحث عنها، بلا أمل كبير. يصلي ويبدأ في بطة راسخ الطريق الطويل. ويتنهي هنا الفصل الثاني من العمل.

ليس في الإمكان وصف مغامرات الفصول التسعة عشر الباقية، فثمة تكاثر متسارع للشخصيات الدرامية -ودون الحديث عن سيرة حياة يبدو أنها تستنفد حراك الروح الإنساني (من الحقارة إلى الطرح الرياضي) وارتحال يغطي جغرافية هندوستان الرحبة.

والقصة التي بدأت في بومباي تستمر في الأراضي السفلى لبلانبور، وتتوقف مساءً وليلاً بساب حصري في بيكانير وترووي وفاة فلكي ضرير في أحد مسارب ينارس، يتأمر في قصر كتمندو المتعدد الأشكال ويصلي ويواقع في العفونة الكريهة الرائحة بكالكثاء، في

بازار مانشوا، ويشاهد مولد الأيام في البحر من مكتب المدونين في مدراس، ويشاهد موت المساءات في البحر من شرفة بولاية ترانكفور، ويتردد ويقتل في إندابور، ثم يفتق مدار الفراسخ والأعوام في بومباي نفسها، على مقربة خطوط من الحديقة التي كلابها بلون القمر.

وموجز الحكاية كالتالي: رجل، طالب محذوف وفارّ نعرفه يقع بين أناس من أحقر الطبقات فيتأدهم في ضرب من التنافس في الحفارة. بقية -وفي مثل دعر روبنسون المعجز إزاء أثر قدم إنسان على الرمال- يشعر بالتعفف من وضاعته: بعض الحنان، بعض السمو، بعض الصمت في رجل مقفول. "كان ذلك كأنما يشترك في الحوار متحدث أكثر تعقيداً". ويعلم أن الرجل الحقير الذي يحاوره غير قادر على تلك المهابة اللحظية، ومن ثم يفترض أنه انعكاس لصديق أو لصديق صديق. وحين يعمل الفكر في القضية يصل إلى اقتناع غامض: "في نقطة ما على الأرض هناك رجل تصدر عنه هذه الشفافية؛ في نقطة ما على الأرض يوجد الرجل الذي يساري هذه الشفافية". يقرر الطالب أن يكرس حياته للعثور عليه.

هكذا يستبين المعجل العام: بحث لا يني عن نفس من عليل انعكاسات وامية خلفتها هذه النفس في نفوس أخرى: في مبدأ الأمر، أثر خافت لا يتسامى أو لكلمة؛ وفي النهاية، سطوعات متنوعة ومتنامية للعقل، للخيال، للحس. وكلما تعرف من سألهم على المعتصم عن قرب اطرد جانبه الإلهي، غير أنهم مجرد مرايا. ويمكن تطبيق التقنية الحسائية: رواية بهادور المشحونة متوالية تصاعدية حدها النهائي هو هذا "الرجل الذي يدعي المعتصم" الذي كان الهاجس المبدئي. فالسلف السابق على المعتصم مباشرة هو صاحب مكتبة فارسي عظيم الأدب والسعادة؛ ويسبق صاحب المكتبة ذاك قديس... في نهاية الأعوام، يبلغ الطالب رواقاً "في نهايته باب

وحصيرة رخيصة ذات خرز كثير وخلفها سطوع". يصفق الطالب يديه المرة تلو المرة ويسأل عن المعتصم، فيدعوه صوت -صوت المعتصم الذي لا يصدق- إلى الدخول. يزيح الطالب الستار ويتقدم. عند هذه النقطة تنتهي الرواية.

إن لم أكن مخطئاً، تفترض الصياغة الجيدة لهذا المحمل من الكاتب ضرورتين: أولاً، الابتكار المتنوع لملاح تنبؤية؛ والأعرج، ألا يكون البطل الذي تعاقد في تشكيله هذه الملاح مجرد تقليد أو شبح. يفي بهادور بالضرورة الأولى، ولست أدري إلى أي حد يفي بالثانية. أو بصورة أعرج، ينبغي أن يخلف فينا المعتصم غير المسموع وغير المرئي انطباعاً بأنه شخصية حقيقية وليس فوضى بلا مذاق من صينج المبالغة.

في طبعة ١٩٣٢، تندر الملاح العارفة: "الرجل الذي يدعى المعتصم" ينطوي على شيء من الرمز، لكن لا تذهب عنه ملاح مزاجية، شخصية. ومن أسف ألا يدوم هذا المسلك الأدبي الطيب. أما في طبعة ١٩٣٤ -التي بين يدي- فتتلهم الرواية إلى التمثيل الكينائي: المعتصم هو شعار الله والمسارات الدقيقة للبطل هي بشكل ما إنجازات النفس صوب الارتقاء الصوفي.

ثمة تفاصيل كثيرة: يهودي زنجي من كوتشين يتحدث عن المعتصم ويقول إن بشرته داكنة؛ مسيحي يراه فوق برج وذراعاه مفتوحتان؛ راعب لاما أحمر يتذكره جالساً "مثل تلك العسورة من زبد الثور التي شكلتها وعبدتها في دير تشيليهونيو". وتسير تلك التصريحات إلى صورة إله واحد تصوغها الاختلافات الإنسانية. في رأيي، لا تشير هذه الفكرة الحماس. ولا أقول ذات الشيء عن الفكرة الأعرج: فرض أن القادر أيضاً يبحث عن أحد وهذا الأحد عن أحد أعلى (أو على الأقل لا غنى عنه ومساو له) وهكذا حتى "نهاية" -أو

على الأحرى، حتى لا نهاية- الزمن، أو في شكل دوري. المعتصم (لقب ثلثين الخلفاء العباسيين الذي انتصر في ثمانين معارك وأنجب ثمانية ذكور وثمانين إناث، وترك ثمانية آلاف عبد، وحكم ثمانية أعوام وثمانين ليال وثمانية أيام) مشتق من اعتصم أي التحا وامتنع. في طبعة ١٩٣٢، كانت مسألة أن يكون هدف الحج واحداً من الحجاج تبرر بشكل مناسب صعوبة العثور عليه؛ أما في طبعة ١٩٣٤، فإن هذه المسألة تفسح حيزاً للنظرية الشاذة التي عرضتها. لأن مير بهادور علي - كما رأينا - غير قادر على تجنب أكثر إغراءات الفن ابتدئاً: أن يكون عبقرياً.

أعيد قراءة ما سبق وأخشى ألا أكون أبرزت بما يكفي مميزات هذا الكتاب. هنالك ملامح غاية في التحضر، منها مناظرة معينة في الفصل التاسع عشر بداخلنا فيها إحساس بأن أحد أصلياء المعتصم مشترك في النقاش ولا يعادله في مفاظاته "كي لا يكون مصيباً على نحو مفسر".

يُنهم أنه من المشرف أن يشتق كتاب جديد من كتاب قديم، لأن أحداً (كما يقول جونسون) لا يحب أن يدين بشيء لمعاصريه، فالاتصالات المتكررة وغير المهمة بين "أوليس" جويس والأوديسة الهوميرية ما انفكت تسمع - دون أن أدرك البنية السبب - إعجاب النقاد السنزق؛ كما أن اتصالات رواية بهادور علي بكتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار تلقى لا أقل من ذلك ترحيباً غامضاً من لندن وحتى من الله أباد وكالكثا. ولا تغيب تأثيرات أخرى. اكتشف محقق عدداً من المشابهات بين أول مشهد من الرواية وقصة لكينلنج في "على سور المدينة". ويقبل بهادور ذلك، ويدفع بأنه قد يكون

من الغرابة الشديدة ألا تتفق صورتان لليلة العاشر من المحرم... يورد إليوت، على نحو أنسب، الأناشيد السبعين لقصيدة مبنسر الرمزية الناقصة "ملكة عبقر" التي لم تظهر فيها بطلتها جلوريانا مرة واحدة - كما يشير انتقاد من جانب ريتشارد وليم تشرش. وأنا، بكل تواضع، أشير إلي رائد سابق ومحتمل: إسحق لوريا، عالم القبالة في القدس، الذي أشاع في القرن السادس عشر أن نفس جد له أو معلمه يمكن أن تدخل نفس شعص تعس كي تريحه أو تعلمه. هذا النوع من التناسخ* يسمى إليور.

* في سياق هذا الثبأ، أشرت إلى "منطق الطير" للمتصوف الفارسي فرید الدین أبو طالب محمد بن إبراهیم العطار الذي قتل علی ید جنود طولوی، ابن جنکیز خان أثناء سلب نيسابور. قد لا يكون من المستحسن أن نلخص القصيدة. يلقي السيمورج، ملك الطير القديم، ريشة رائعة في وسط الصين، فتقرر الطير البحث عنه بعد أن سمعت الفوضى القديمة. تعرف أن معنى اسم ملكها هو: ثلاثون طائراً، وتعرف أن قصره كائن بالقباف، الجبل الدائري المحيطة بالأرض. تقدم على المغامرة اللانهائية تقريباً فتحلّز سبعة سهول أو بحار، اسم قبل الأخير "دوار" والأخير "هلاک". يغر العديد من مهاجري الطير ويهلك آخرون. وتطأ ثلاثون، طهرتها النحن، جبل السيمورج، وتأمله. في النهاية، تدرك أنها هي السيمورج، وأن السيمورج هو كل طائر منها وأنه جميعها. (يعلم القارئ أن "التناسخات"، ج ٤، فصل ٨، ٤، امتداداً فردوسياً لبدء المماثلة (بين الأكلوة والكائنات - المخرجم): كل شيء، في السماء المدركة، موجود في كل مكان. أي شيء هو كل الأشياء، فالشمس هي كل النجوم وكل نجم هو كل النجوم والشمس). ترجم "منطق الطير" إلى الفرنسية جاكسون دي تاسي، وإلى الإنجليزية إدوارد فيتزجيرالد. لكتابة هذه الحاشية، راجعت المجلد العاشر من "الف ليلة وليلة"، ترجمة بيرون، ودراسة "المتصورة الفرس: العطار" (١٩٣٢) لمرجريت سميث. والفصل بين هذه القصيدة وبين رواية "مير بهادور علي" ليست كثيرة. ففي الفصل العشرين، قد تكون بعض الكلمات التي يضعها صاحب مكتبة فارسي علي لسان المعتصم تمجيهاً لكلمات أخرى قالها الطفل؛ وقد تعني هذه المشابهات هوية المنشود ومن يشده، وقد تعني أيضاً أن هذا يؤثر في ذلك. ويعزز فصل آخر أن المعتصم هو "الهنوسي" الذي يعتقد الطالب أنه قتل.

الأطلال الدائرية*

* نشر هذا النص أولاً ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "حليقة الطرق المتشعبة" (يونيبي أيرس، ١٩٤٢)، ومنذ عام ١٩٤٤، ضمن المجموعة التي تحمل اسم "قصص".

And if he left off dreaming about you..

Through the Looking - Glass, VI

لم يره أحد يهبط في ليلة النفس الواحدة، لم ير أحد زورق
الخيولان يفرص في المحم المقلص، بعد أيام، لم يكن أحد يجهل أن
الرجل الصامت أتى من الجنوب وأن وطنه إحدى الضياع اللانهائية
بأعالي النهر، على الجانب الوعر من الجبل، حيث لم تدرس اليونانية
لغة زند ويندر الحذام. ما حدث هو أن الرجل قبل الحمأ وبلغ البر
دون أن يتجنب الصخور التي كانت تمزق لحمه (ربما لم يحس
بها) وزحف جريحاً وقد أصابه الدوار حتى الساحة الدائرية التي
يتوجها نمر أو مهر من الصيحر كان له ذات مرة لون النار وله الآن
لون الرماد. هذه الساحة الدائرية معبد التهمته الحرائق القديمة
ودنسته غابة المستنقعات ولم يعد إليه يلقى شرفاً من البشر.

تمدد الغريب أسفل قاعدة التمثال. أيقظته الشمس الحارقة.
تحقق بلا دهشة أن جروحه اندملت، فأغمض عينيه الشاحبتين
وراح في النوم ليس لبحوره العسدي بل بوازع من إرادته. كان
يدرك أن ذلك المعبد هو المكان الذي سيحقق فيه غايته التي لا
تقهر، كان يدرك أن الأشجار المتنامية لم تتمكن من حرق أطلال

معبد آخر مواتٍ أسفل النهر حُرِّقَتْ وماتت آلهته أيضاً، كان يدرك أن واجبه التالي النوم. نحو منتصف الليل، أيقظته صرخة أليمة لطائر. وأنذرتة آثار أقدام حافية وثمار التين وجرة بأن أهالي المنطقة راقبوا نومه في احترام وأنهم كانوا يطلبون حمايته أو يخشون سحره. أحس ببرودة الخوف فالتمس في السور المتهدم لحداً وغطى نفسه بأوراق شجر مجهولة.

لم يكن الهدف الذي يسعى إليه مستحيلاً بل غارقاً. أراد أن يحلم برجل، أراد أن يحلم به في اكتمال دقيق ويفرضه على الواقع. كان هذا المشروع السحري قد استنفد حوز نفسه بأكمله، فلو أن أحداً سأله عن اسمه أو عن حياته السابقة لما عرف كيف يجيبه. كان المعبد المهجور والعرب يناسبه لأنه كان جزءاً صغيراً جداً من العالم المرئي، كما كان يناسبه قرب الخطابين منه لأن هؤلاء كانوا يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة. فقربانهم من الأرز والفاكهة كان غذاء كافياً لحسده المكسّر لمهمة النوم والحلم الوحيدة.

في بادئ الأمر، كانت الأحلام شائعة؛ فيما بعد، صارت ذات سمة جدلية. كان الغريب يحلم بأنه وسط مسرح دائري كان على نحو ما نفس المعبد العرب، ويكوكية من الطلبة الواحمين أجهدت المدرجات؛ كانت وجوه الأعمير منهم على مبعدة قرون من الزمان. في ارتفاع النجوم ولكنها جد محددة. كان الرجل يلسي عليهم روساً في التشريع وفي علم الكوزموغرافيا والسحر، وكانت الوجوه هبت له في شغف وتحميه في فهم كأنها تستكته أهمية ذلك الامتحان الذي سيخلص واحداً منها من ظاهره الزائف ويولجه العالم الحقيقي. وكان الرجل، في الحلم والسهاد، يقوم إجابات أشباحه ولا يلقي بالاً إلى المعتقلين منهم، ويرى في حيرة بعضهم ذكاءً متتامياً. كان يبحث عن نفس ترقى إلى المشاركة في الكون.

بمرور تسع أو عشر ليال، أدرك في شيء من المرارة أن لا طائل تحت أولئك الطلبة الذين كانوا يقبلون تعاليمه في سلبية، بعكس من كانوا يغامرون أحياناً بمعارضة متقنة. لم يكن في وسع الفريق الأول، الحدير بالحب والحنان، أن يرقى إلى مرتبة الأفراد؛ وكان الفريق الثاني يقترب من الوجود أفضل قليلاً من الأول.

في مساء أحد الأيام (بعد أن صار المساء أيضاً وفقاً للنوم، وبعد أن هجر السهاد فيما عملا ساعتين قبل بزوغ الفجر)، عسّج بغير رجعة مدرسة الوهم الرحبية وبقي طالب واحد فقط. كان فتى صموتاً، عابساً، عاقاً أحياناً، ذا ملامح حادة تكرر ملامح من يحلم به. ولم تحيره طويلاً تصفية أقرانه المبالغية، وأثار تقدمه، إثر بعض الدروس الخاصة، إعجاب المعلم.

ومع هذا حلت الكارثة. ففي أحد الأيام، عاد الرجل من حلمه كمن يخرج من مفازة لزجة ونظر إلى نور المساء الغامبي الذي تخيله نور الفجر وأدرك أنه لم يكن يحلم. طيلة تلك الليلة واليوم التالي، جثمت على صدره وطأة بصيرته في سهاد. شاء ارتداد الغابة، أن ينهك قواه، ولكنه لم يحفظ وسط مرارته سوى بلحظات من الغفوة الواهية تتخللها رؤى زائلة لها طبيعة بدائية؛ غير مجددة. شاء أن يجمع المدرسة وما إن طفق ينطق ببعض كلمات النصيح حتى شاه الجمع وانحى. في ديمومة سهاده تقريباً، حرّكت دموع الغضب عينيه القديمتين.

أدرك أن مهمة تشكيل المسادة الهلامية والمشيئة للدوار التي هي قوام الأحلام آتية أشد المهام وعورة على ذكر وإن اطلع على كافة أسرار النظام العلوي والسفلي؛ أشد وعورة من نسج حيل من الرمال أو سلك عملة من الهواء بلا وجه. أدرك أن لا مندوحة من الإخفاق

أولاً. أقسم أن ينسى الهلوسة الشديدة التي ضلّته في مبتدأ الأمر
وبحث عن طريقة عمل أخرى.

قبل أن يمارسها، أوقف شهراً على استعادة قواه التي استنفدها
الهذيان. هجر كل إصراره على النوم، وفي الحال تقريباً استطاع
النوم جزءاً معقولاً من النهار. في المرات النادرة التي حلم فيها خلال
تلك الفترة لم يلتفت إلى أحلامه. ولكي يستأنف مهمته انتظر حتى
يتمكّل قرص القمر. في المساء، تظهر في مياه النهر وحلى للآلهة
الكوكبية وتلفظ بالمقاطع المباحة من اسم قديس وخلد إلى النوم.
وفي الحال، رأى في نومه قلباً ينهض.

رآه نشطاً، دافئاً، سرياً، في حجم قبضة اليد، ذا حمرة قانية في
ظلمة جسد بشري بلا وجه بعد ولا جنس. رأى نفس الحلم بحب
خالص على مدى أربع عشرة ليلة مبصرة، وفي كل ليلة كان يراه
أكثر وضوحاً. لم يكن يلمسه، بل يقتصر على مشاهدته، على
مراقبته، وربما على تصحيحه بالنظر. كان يحسه ويعيشه من أبعاد
مختلفة وزوايا متعددة. في الليلة الرابعة عشر لأمس الشريان الرئوي
بسببته ثم كل القلب من الداخل والمخارج. نالت التجربة رضاه. لم
يحلم ليلة بمحض إرادته ثم عاد إلى القلب ودعا باسم كوكب
وشرع في رؤية عضو آخر من الأعضاء الرئيسية. قبل عام، وصل إلى
الهيكل المعظمي وإلى الجفنين. وربما كان الشعر الذي لا يحمر
أصعب المهام. رأى إنساناً مكتملاً، غلاماً، لكنه لا ينهض ولا يتكلم
ولا يستطيع أن يفتح عينيه. ليلة بعد ليلة، حلم به الرجل نائماً.

وفقاً لنظريات نشأة الكون الفنوسية، يصنع مبدعو الكون آدم
أحمر لا يستطيع الوقوف على قدميه، آدم أحرق وفضلاً وهذائياً كذلك
الآدم الترابي الذي ابتدئته رؤى ليل الساحر. في مساء أحد الأيام،

كاد يحطم عمله ولكنه عاد فندم (لئنه حطمه). بعد أن استنفد الدعاء لكل آلهة الأرض والنهر، ارتدى على أعقاب التمثال الذي قد يكون لنمر أو لمهر وطلب غوثه المجهول. عند الغروب، رأى التمثال في نومه، رآه حياً، متحركاً؛ لم يكن نتاجاً وحشياً لنمر ومهر فقط بل كان هذين المخلوقين العاتيين معاً وثوراً ووردة وعاصفة أيضاً. وكشف له هذا الإله المتعدد أن اسمه الأرضي "النار" وأن في معبده الدائري هذا (وفي معابد أخرى متناظرة له) كان الناس يعبدونه ويقدمون له القرابين وأنه يفعل السحر سرف يمنح الحياة لشبح الرؤية بحيث تحسه كافة المخلوقات، فيما عبدا إله النار نفسه والرجل، بشراً من لحم وعظم. وأمره أن يرسله، بعد أن يعلمه الطقوس، إلى أطلال معبد آخر مازالت أهرامه قائمة أسفل النهر، كي يكون هنالك صوت يسبح له في ذلك الطلل القفر. في منام الرجل الذي كان يحلم، صحا رجل الحلم.

نفذ الساحر تلك الأوامر. وكرس فترة (دامت في النهاية عامين) ليكشف له عن أسرار الكون وعبادة النار. في داخله، كان يولمه الابتعاد عنه. وبحجة الضرورة التبروية، أخذ يطول الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليمنى أيضاً، فقد رأى أنها غير مكتملة. أحياناً، كان يورقه شعور بأن كل هذا حدث من قبل... على أية حال، كانت أياماً سعيدة، إن أغمض عينيه قال لنفسه: "الآن، سأكون مع ابني"، أو: "إن ابني الذي أنجبته ليتظروني ولن يكون له وجود إن لم أذهب إليه".

ثم جعله معشاد الواقع تدريجياً. في إحدى المرات، أمره بأن يرفع راية فوق قمة جبل بعيد. في اليوم التالي، كانت الريبة تخفق فوق قمة الجبل. قام يتحارب أخرى مشابهة، أكثر جرأة في كل مرة. في شيء من الممرارة، أدرك أن ابنه أصبح معداً للميلاد - وربما صار

يتمجله. في تلك الليلة، قبله لأول مرة وأرسله إلى المعبد الآخر الذي استبان أن أطلاله أسفل النهر، على مسافة فراسخ عدة من الغاية المتشابهة والمستتعات. قبل ذلك (وحتى لا يكشف أبداً أنه كان شبحاً، وحتى يعتقد أبداً أنه رجل كالآخرين)، حثه على نسيان سني تعلمه تماماً.

شاب نصره وسلمه السأم. في شفق الغروب والفجر، ركع أمام التمثال الحجري، ربما لأنه تخيل أن ابنه الوهمي كان يمارس نفس الطقوس، عند أطلال الدرية أخرى، أسفل النهر. في الليل، لم يكن يحلم أو كان يحلم مثلاً بفعل كل البشر. كان يتلقى في شيء من الشحوب أصوات الكون وأشكاله: كان الابن الغائب يتغذى على نفسه الآخذة في التلاشي. كانت الغاية من حياته قد نمت، وعاش الرجل حالة من النشوى.

بعد وقت يفضل بعض رواة قصته أن يحسبوه بالأعوام بينما يفضل بعض آخر حسابه بأنصاف العقود، أيقظه رجلان جاعاً في زورق في منتصف الليل: لم يتمكن من رؤية وجهيهما لكنهما حدثاه عن رجل ساحر في معبد الشمال قادر على أن يطأ النار دون أن تحرقه. تذكر الساحر فجأة كلمات الإله. تذكر أن من بين كافة مخلوقات الكون كانت النار هي وحدها التي تعلم أن ابنه شبح. وانتهت هذه الذكرى التي منحته السكينة في أول الأمر بأن قضت عليه مضجعه. عثسي أن يرتاب ابنه في ذلك الامتياز الشاذ وأن يكشف حقيقته كمحض محاكاة. أن لا يكون الرجل بشراً، أن يكون انعكاساً لحلم رجل آخر: أية مهانة بلا نظير، أي دوار! يهشم كل أب بأبنائه الذين أنجبهم (أو سمح بوجدهم) في سعادة وفي حيرة خالصة: من الطبيعي إذن أن يداخل الساحر خوف نحو مستقبل

ذلك الابن الذي فكر في أحشائه واحدة فواحدة وفي ملامحه ملمحاً
ملمحاً في ألف ليلة وليلة سرية.

انتهت أوهامه نهاية مباغتة، لكن بعض العلامات أنفرت بها.
أولاً، وبعد جفاف طويل، رأى غمامة بعيدة عند تل، في غفلة طائر؛
بعد ذلك، ناحية الجنوب، انشجعت السماء باللون الوردى، لسن لثة
النمور؛ ثم سحبات الدخان التي أصدرت معدن الليالي؛ ثم فرار
الحيوانات المفزع. دمرت النار أطلال قلنس أندلس إلى النار. في فجر
بلا طيور، رأى الساحر الحريق المتراكم يحاصر الأسوار. حال
يحاطره أن يحتسي بالماء، لكنه أدرك بعدها أن المنيه جاءت لتجلجل
شيوخه ولثبرته من محنه. سار في اتجاه غرق النار، وهذه لم
تنسب في لحمه، وهذه لامسته في رفق وطوقه بلا حرارة وبلا
احتراق. في راحة وفي ضراعة وفي رعب، أدرك أنه هو أيضاً كان
شبحاً، أدرك أن آخر كان يراه في المنام.

دراسة لأعمال هربرت كوين*

* نشرت في مجلد "قصص"، ١٩٤٤.

نضى هيرت كوين نحوه في روسكومون؟ وتحققت في غير دهشة أن ملحق التاييز الأدبي أفرد له بالكاد نصف عمود من الشفقة بالتوفى، ليس به صفة مادية إلا و يصححها (أو يقدحها في صرامة) ظرف. وفي عددها الذي يذكره، كانت الاسبكتاتور بلا رب أقل اقتضاباً، وربما أكثر ودية، لكنها تساوي أول كتب كوين -"إله المتاهة"- بأحد كتب مسز أجاتا كريستي، وأخرى يكتب جرترود ستاين: استدعاءات لن يعدها أحد حتمية وما كان المتوفى سيتهيج لها. علاوة على أنه لم يعد نفسه قط عبقرياً، ولا حتى في ليالي الأسامر الأدبي الأرسطية التي لعب فيها الرجل الذي أجهد المطابع دور مسيو تسمت أو الدكتور صامويل جونسون...

كان يدرك بكل بصيرته طبيعة كتبه التحريرية: المثيرة للإعجاب ربما لعدتها ولضرب من النزاهة المقتضية، وليس لفضيلة الانفعال. كتب لي من لونج فورود، في السادس من مارس عام ١٩٣٩: "أنا مثل قصائد كولري، لا أنتسب إلى الفن، بل إلى تاريخ الفن فحسب". فلم يكن هنالك، في رأيه، من فروع العلم ما هو أدنى من التاريخ.

لقد أوردت لمحة من تواضع هيرت كوين؛ وهي، بالطبع، لا تستند كل فكره. إذ اعتدنا من فلووير وهنري جيمس افتراض أن الأعمال الفنية نادرة وأن إنجازها مضمّن. ولا يشاطرها هذا الرأي

المكروب لا القرن السادس عشر (ولنذكر "رحلة إلى البارناس"، لنذكر مصير شكسبير) ولا هربوت كوين أيضاً. فقد كان يرى أن الأدب الجيد شائع جداً ولا يوجد تقريباً حوار في الشارع إلا ويرقى إليه. كان يرى أيضاً أن المسألة الجمالية ليست في غنى عن عنصر الدهشة وأن الاندهاش من المذاكرة وعمر. كان، في صدق باسم، يأسف "للمعادنة الذليلة والعنيدة" في الكتب السابقة... أجهل إن كان لنظريته المبهمة ما يبررها؛ لكنني أعلم أن كتبه تهفر في إفساط إلى الدهشة.

يؤسفني أنني أعرت سيدة -بلا رجعة- أول عمل قام بنشره. ذكرت أنها رواية بوليسية، "إله المتاهة"؛ وبرسعي أن أضيف أن الناشر اقترح طرحها للبيع في أواخر أيام شهر نوفمبر ١٩٣٣. في أوائل شهر ديسمبر، هاجمت لندن ونويوروك الانتكاسات البهجة والوعرة "لسر التوامين السياميين"؛ وأنا أفضل أن أرجع إلى هذه الصلدة المدمرة فشل رواية صديقتنا. وأيضاً (وبهذا أكون صادقاً تماماً) إلى الإنجاز الضعيف والزخرف غير المجدي والبارد لبعض وصف البحر.

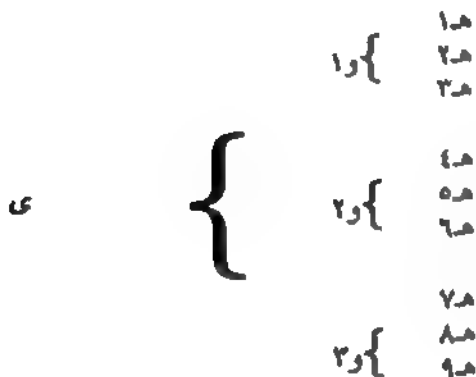
بعد انصرام سبع سنين، ليس بمستطاعي استعادة تفاصيل الأحداث؛ وأذكر هذا المجلد كما يسطه الآن (كما يظهره الآن) نسياني. ثمة جريمة قتل غامضة على الصفحات الأولى ومناقشة بطيئة على الصفحات الوسطى وحل في الأخيرة. بعد إماطة اللثام عن اللغز، هنالك فقرة طويلة وتراجعية تشمل هذه الجملة: "اعتقد جميعهم أن لقاء لاعبي الشطرنج كان عارضاً". توعد الجملة بأن الحبل عاطي، فيراجع القارئ القلق الفصول الخاصة بذلك ويكتشف حلاً آخر هو الحل الحقيقي. فقارئ هذا الكتاب الفريد أكثر فطنة من المخبر السري.

ورواية "April March" التراجعية والمتفرعة هي بعد أكثر خروجاً عن المؤلف، وجزؤها الثالث (والوحيد) مؤرخ في ١٩٣٦. لدى تقويم هذه الرواية لا أحد يرفض اكتشاف أنها لعبة؛ ومن المشروع التذكير بأن المؤلف لم يعتبرها شيئاً آخر. لقد سمعته يقول: "أستدعي لهذا العمل الملامح الجوهرية لأية لعبة: التناظر وقوانين النيمار العشوائي والسام". حتى اسمها يتألف من تورية بسيطة: إذ هو لا يعني "مسيرة أبريل" مثلاً، بل، حرفياً، "أبريل مارس". أحد ما اكتشف على صفحاتها صدى لمذهب دون Donne؛ أما مقدمة كوين فتمفضل استدعاء ذلك العالم المقلوب عند برادلي، حيث يسبق الموت الميلاد والندبة الجرح والجرح الطعنة ("الظواهر والواقع"، ١٨٩٧، ص ٢١٥)*. والمعوالم التي توحى بها "أبريل مارس" ليست هي التراجعية وإنما طريقة سردها. فهي تراجعية ومتفرعة كما ذكرت. وقوام العمل ثلاثة عشر فصلاً. يروي الفصل الأول الحوار المبهم بين مجهولين على أحد الأرصفة. ويروي الثاني أحداث عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الثالث، التراجعي أيضاً، أحداث يوم آخر قد يكون عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الرابع أحداثاً أخرى ليوم قد يكون السابق على الأول. وكل عشية لليوم الأول من تلكم

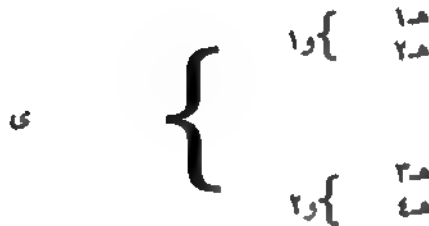
* آو من موس التعالم لدى هيرت كوين، وآو من الصفحة رقم ٢١٥ من كتاب نشر في ١٨٩٧. كان أحد المتحدثين في "السياسي" لأفلاطون قد وصف تراجيحاً مشابهاً: تراجيح "إنهاء الأرض" أو "السكان الأصليين" المعاضعين لتأثير دوران عكسي للكون، فينتقلون من مرحلة التضج إلى الطفولة ومن الطفولة إلى الفناء والمدم. وأيضاً تيوبومبوس، في Philippica يتحدث عن بعض الفاكهة الشمالية التي تسبب لمن يأكلها نفس الأعراض التراجعية... ومن الأمتع تصور زمناً مقلوباً: حالة تذكر فيها المستقبل ونجهل أو لا نكاد نستشعر الماضي. راجع النشيد العاشر من "الجمحيم"، الأبيات ٩٧-١٠٢، حيث تقارن الرؤية التنبؤية بطول النظر.

الثلاث (المستبعدة جميعاً بصراحة) تنفرع في ثلاث أفرع لها طبيعة مغايرة تماماً. والعمل كاملاً يتألف إذن من تسع روايات، وكل رواية من ثلاثة فصول مطولة (الأول مشترك بينها جميعاً بالطبع). إحدى هذه الروايات لها صفة رمزية، وأخرى لها صفة خارقة، ولأخرى طبيعة بوليسية، وأخرى نفسية، وأخرى شيوعية، وأخرى مناهضة للشيوعية، الخ.

وقد يساعدنا الرسم على فهم بنيتها:



من هذه البنية يمكن تكرار ما قاله شوبنهاور عن المراتب
 الكانطية الاثنتي عشرة: فهو يضحى بكل شيء في سبيل حميا
 التماثل. وكما هو متوقع، إحدى الروايات التسع غير جديرة بكونين،
 وأفضلها ليست تلك التي وضع فكرتها في الأصل، وهي هـ٤، بل
 تلك ذات الطبيعة الفانتازية، هـ٩. والروايات الأخرى نالت منها
 دعايات معالفة وشبه تدقيقات غير محللة. من يقرأها بترتيب زمني
 (أي: هـ٣، و١، ي) يفقد المذاق الخاص للكتاب الغريب. وثمة
 روايتان - هـ٧ و هـ٨ - تفتقران إلى القيمة الفردية، وينفجهما
 تجاوزهما فعالية.. ولا أدري إن كان يحذر بالذكر أنه ما أن نشرت
 "أبريل مارس" حتى شعر كوين بالندم على الترتيب الثلاثي وثبأ بأن
 من سبقلونه سوف يعارون النسق الثاني:



وسيجتار الديميورج عند أفلاطون والآلهة النسق اللاتهامي:
حكايات لا نهائية، تفرجات لا نهائية.

مفايرة تماماً، وإن تكن تراجعية أيضاً، مسرحية البطولية من
مصلين: "المرأة السرية". في الأعمال الآتفة الذكر، عطل التعقد
الشكلي خيال المؤلف؛ أما هنا فيتطور بحرية أكبر. فالفصل الأول
(الأكثر رحابة) تجري أحداثه في منزل الجنرال نريل الريفي، بالقرب
من ملتون موبراي. ونقطة الارتكاز في الحكمة غير المرنية هي مس
أولريكا نريل، كبرى بنات الجنرال. يدور حوار نلمح من خلاله
صورها، فارة ومتعقدة، وترتاب في أنها لم تعتد ارنيد الأدب.
تعلن الصحف عطلها إلي دوو روتلاند، وتكذب الصحف نبأ
العطلة. يقدسها ويلفرد كورلز، مؤلف درامي، كانت واقفه هي في
إحدى المرات بقبلة شاردة. والشخص واسعو الشراء وعريف
المحتد؛ والعواطف نبيلة رغم شدتها؛ والحوار يدور مترواحاً بين لفر
بولرير - ليشون وهجاء أوسكار ايلد أو مسر فليب جيدالا. ثمة
عندليب وليل، ومبارزة سرية في شرفة (هنالك تناقض ما طريف
وتفصيلات داعرة لا يحس بها تقريباً).

يظهر شعوص الفصل الأول في الثاني - بأسماء أخرى - فـ
"المؤلف الدرامي" ويلفرد كورلز يمثل سماراً في لفربول واسمه
الحقيقي جون ويليام كويجلي. ومس نريل موجودة، لم يرها
كويجلي قط، ولكنه - على نحو مَرَضِي - يجمع صورها التي تظهر
في "النيلر" و "السكش". وكويجلي هو مؤلف الفصل الأول. و
"المنزل الريفي" البعيد الاحتمال والذي لا يصدق هو المنزل اليهودي
- الأيرلندي الذي تقطنه مس نريل بعد أن تغيرت هيئتها وحيث
يجعلها هو... وحبكة الفصلين متوازية، لكن في الفصل الثاني كل
شي مرعب قليلاً، كل شيء يؤجل ويفشل. عندما عرضت "المرأة

السرية" ذكر النقد اسمي فرويد وجوليان جرين. أما ذكر اسم الأول
ميدو لي بلا ميرر على الإطلاق.

اشتهرت "المرأة السرية"؛ وهذا التأويل المواتي (والزائف) كان
سبباً في نجاحها. من سوء الطالع، كان كوين أتم أعوامه الأربعين،
وكان اعتنا الإحفاق، ولم يكن يستسلم بعبودية لتغيير نظامه. قرر أن
ينتقم. في أواخر ١٩٣٩، نشر "روايات"، ربما أشد كبه أصالة،
وربما أشدها سرية وأقلها مديحاً بلا ريب. اعتاد كوين الدفع بأن
القراء نوع اندثر. كان يقول: ليس هنالك أوربي لا يكون كاتباً
احتمالاً وفعلاً؛ ويؤكد أيضاً أن من بين صنوف السعادة المختلفة التي
قد يمنحها الأدب كان الابتكار أسماها. فليس جميع الناس بقادرين
على مثل هذه السعادة، وعلى كثير منهم أن يقنع بصور زائفة لها، من
أجل هؤلاء "الكتاب غير المكتملين"، واسمهم فلق، صاغ كوين
قصص كتابه "روايات" الثماني. كل قصة منها تعرض تطوراً مسبقاً
أو نشي بموضوع يحبطه المؤلف عن قصد. إحداها - لا أفضلها -
توعز بموضوعين. ويعتقد القارئ -في شروطه المفروضة- أنه
ابتكرهما. من القصة الثالثة "وردة الأمس" استوحيت في سداجة
"الأطلال الدائرية"، إحدى قصص مجلد "حديقة الطرق المتشعبة".

١٩٤١

مكتبة بابل *

نصه لأول مرة في مجلد "حديقة الطرق المنشعبة"، ١٩٤٢
"قصص".

By this art may contemplate
the variation of the 23 letters...

The Anatomy of Melancholy, part. 2,

soci. II, mem. IV

الكون (الذي يسميه آخرون "المكبة") يتألف من عدد غير معروف، قد يكون لا نهائياً، من القاعات المسددة تتوسطها آبار واسعة للتهوية تحدها أسيجة منخفضة للغاية. ومن أية قاعة مسددة نرى الطوابق السفلية والعلوية: بلا نهاية. وتوزيع القاعات ثابت، فعشرون رفاً، بواقع خمسة رشوف عريضة بكل ضلع، تغطي كافة الأضلاع الستة فيما عدا اثنين منها. وارتفاعها، الذي هو في نفس ارتفاع الطوابق، لا يكاد يزيد عن قامة أي أمين مكتبة معتاد. وأحد الضلعين العماليين من الكتب مفتوح على دحلز ضيق يصب في قاعة أخرى مطابقة تماماً للأولى ولجميع القاعات. إلى يسار ويمين الدحلز ثمة حجرتان صغيرتان، إحدهما للنوم في وضع الرقوف والثانية لقضاء الحاجة. ويمر من هناك السلم الحلزوني الذي يهبط ويصعد صوب البعيد. هناك مرآة تضاعف المرئي مرتين بدقة. واعتقاد الرجال أن يستدلوا من هذه المرآة على أن المكبة ليست لا نهائية

(لو كانت كذلك حقيقة فما داعي تلك المضاعفة الخادعة؟)، وأنا أفضل الحلم بأن الأسطح المصقولة تشكل وتعد باللاتهائي... ويصدر الضوء عن ثمرات كروية تحمل اسم مصاييح. ثمة اثنان مستعرضان منها في كل قاعة. والضوء الذي يشعانه غير كاف وغير مستطع.

وككل رجال المكتبة قمت بأسفار في شباهي وجمعت بحثاً عن كتاب، ربما بحثاً عن فهرس الفهارس؛ والآن بعد أن كادت عيناى لا تستطعمان استعلاء ما أكتب، أتأهب للموت على مسافة فراسخ معدودة من القاعة التي ولدت فيها. وحين تحين ساعتى، لن تنعدم أيادٍ رحيمة تلقي بي من السهاج؛ فقبري سيكون الهواء الذي لا يسبر غوره: سهوي جسدي طويلاً وسوف يفسد ويتحلل في دفقة الهواء المتولدة عن السقوط، اللاتهائي. وأنا أؤكد أن المكتبة لا تنهـي. ويرى المثاليون أن القاعات المسددة هي شكل ضروري للفضاء المطلق أو لحدسنا للفضاء. (يزعم المتصورة أن النشـرى توحى إليهم بغرفة دائرية بها كتاب دائري عظيم يكعب متصل يغطي كل الحوائط، لكن شهادتهم مريبة وكلماتهم غامضة، فذلك الكتاب الدوري هو الإله). ويكفيني الآن أن أردد الفتري الكلاسيـة: "إن المكتبة دائرية مركزها الصحيح أية قاعة مسددة ومحيطها يمنع الوصول إليه".

بكل حائط من حوائط القاعة المسددة خمسة رفوف، وعلى كل رف اثنان وثلاثون كتاباً من قطع موحد، ويتألف كل كتاب من أربعائة وعشر صفحات، وبكل صفحة أربعون سطرًا، وبكل سطر ثمانون حرفاً تقريباً باللون الأسود. هنالك أيضاً حروف بظهور كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير أو تنبئ بما سوف تقول صفحاته.

أعلم أن هذا التناقض بدأ غامضاً ذات مرة. لكتني قبل أن ألخص
الحل (الذي ربما كان اكتشافه -رغم انعكاساته المأسوية- أهم
حدث في التاريخ)، أود التذكير ببعض البديهيات:

أولاً: المكتبة موجودة أبداً. وليس يوسع عقل منصف أن يرتاب
في هذه الحقيقة التي تعني مباشرة عُلُود العالم مستقبلاً. والإنسان،
أمين المكتبة المفتقر إلى الكمال، قد يكون من صنع الصدفة أو من
صنع مبدعين أشرار. والكون، بمحتواه الأنيق من الرفسوف
والمجلدات المفلوذة وسلاسل الرحالة التي لا تعرف الكلال ومرحاض
أمين المكتبة العالس، لا يمكن أن يكون إلا من صنع إله. ولإدراك
الفارق بين ما هو إلهي وما هو إنساني تكفي مقارنة هذه الرموز
الفجة المرتجلة التي تغطيها يدي غير المعصومة من الخطأ على
خلاف كتاب بالحروف المتناغمة بداخله: دقيقة، رفيقة، حالكة
السواد، متماثلة على نحو لا سبيل إلى تقليده.

ثانياً: عدد رموز الكتابة خمسة وعشرون*. منذ ثلاثمائة عام،
أتاح هذا المتيقن طرح نظرية عامة للمكتبة والاعتداء إلى الحل
المرضي للمشكلة التي فُشل أي حل في حل شفرتها: الطبيعة
المشوهة والفوضوية لكافة الكتب تقريباً. رأى أبني كتاباً في إحدى
قاعات الدائرة خمسة عشر - أربعة وتسعون قوامه حروف M C V
المتكررة بطريقة شريفة من السطر الأول حتى السطر الأخير. ويوجد
كتاب آخر (يُرجع إليه كثيراً في هذه المنطقة) هو مجرد مناهة من
الحروف، لكن الصفحة قبل الأخيرة تقول: "أيها الزمن أهرامك".

* لا يبرد بالمخطوطة الأصلية أرقام أو حروف كبيرة، ويقتصر الترقيم على
الفاصلة والنقطة. وهاتان علامتان والمسافة وحروف الهجاء الإنسان
والمشرون هي الخمسة والعشرون رمزا للكافية التي يذكرها المجهول
(المحرر).

والبقية معروفة: مقابل سطر واحد معقول أو نبأ واحد مستقيم هنالك فراسخ من التناثر الصوتي الأرعن والخلط اللفظي والتفكك. (أعرف منطقة برية هجر أمناء مكتبتها عادة البحث عن معنى في الكتب، يزعم أنها عرفة وغير محدية، ويقارنونها بالبحث عن معنى في الأحلام أو في عطوط اليد المشوشة... وهم يقرون بأن مخترعي الكتابة قلدوا الرموز الطبيعية الخمسة والعشرين، ولكنهم يؤكدون أن ذلك التقليد جاء عن طريق الصدفة وأن الكتب في ذاتها لا تعني شيئاً. هذه الفتوى، كما سنرى، ليست مغالطة تماماً).

ساد اعتقاد لزمن طويل بأن تلك الكتب المستغلفة تنتمي إلى لغات قديمة أو بعيدة. صحيح أن الرجال الأقدمين، أمناء المكتبة الأوائل، كانوا يستخدمون لغة مغايرة تماماً للغة التي تحدثها الآن، وصحيح أن اللغة المستخدمة على بعد أميال إلى اليمين لغة دارجة وأنها غير مفهومة أعلانا بتسعين طابقاً. أقول إن هذا كله صحيح، لكن لا يمكن أن تنتمي أربعمئة وعشر صفحات من mcv لا تتغير إلى أية لغة، مهما كانت دارجة أو بدائية. أوعز البعض بأن كل حرف من الممكن أن يؤثر في الذي يليه، وأن قيمة mcv في السطر الثالث من الصفحة رقم ٧١ ليست كقيمة نفس المجموعة في مكان آخر من صفحة أخرى، على أن تلك النظرية المهمة لم تزهر. وفكر آخرون في أنها ضرب من الشفرة، وقيل هذا الحلس عامة وإن لم يكن في نفس المعنى الذي طرحه القائلون به.

منذ خمسمائة سنة، عثر رئيس قاعة* عليا على كتاب شديد الغموض كغيره ولكنه كان يحتوي على صفحتين تقريباً من السطور

* من قبل، كان ثمة رجل لكل ثلاث قاعات. لكن الانتحار وأمراض الرئة قضت على هذه النسبة. أتذكر وحشتي التي تفوق الوصف: في بعض الأحيان قضيت ليلي عديدة مسافراً بين ممرات وسلاسل مصقولة دون أن أعثر بأمين مكتبة واحد.

المتجانسة. وعرض اكتشافه على محلل شفرة متحول قال إنهما صيغتا باليرتغالية، وقال آخرون إنهما كتيبا بالبيدية. وقبل مرور قرن أمكن تحديد اللغة: الجواراتية بلهجة سامويدو - ليتوانية بتصرفات من العربية الفصحى. وتم أيضاً فك شفرة فحواها: مفاهيم عامة عن التحليل التوفيقي موضحة بأمثلة تبادلية متكررة إلى ما لا نهاية. وأتاحت تلك الأمثلة لأمين مكتبة عبقري اكتشاف القانون الأساسي للمكتبة. لاحظ هذا المفكر أن جميع الكتب مهما اختلفت تتكون من عناصر موحدة: المسافة والنقطة والفاصلة وحروف الهجاء الاثنين والعشرين. وقرر أمراً أكده جميع الرحالة: "ليس في المكتبة الشاسعة كتابان متطابقان". ومن تلك الأدلة المتفق عليها استنتج أن المكتبة تامة وأن وفورها تسجل كافة التراكيب الممكنة لرموز الكتابة الخمسة والعشرين (وهو عدد ليس لا نهائياً برغم ضخامته)، أي كل ما يمكن التمييز عنه بكافة اللغات. كل شيء: التساريخ الدقيق للمستقبل، السيرة الذاتية للملائكة، الفهرس الصحيح للمكتبة، الألوف المؤلفة من الفهارس المزيفة، إثبات زيف هذه الفهارس، إثبات زيف الفهرس الحقيقي، الإنجيل الفئوسى لياسيلينس، شروح هذا الإنجيل، شرح شروح هذا الإنجيل، النصبة الحقيقية لمرتك، ترجمة كل كتاب إلى كافة اللغات، تفاسير كل كتاب في كل الكتب، الدراسة التي كان بوسع "بيدا" أن يكتبها (ولم يكتبها) عن أساطير السكسون، كتب ناقيطس المنشرة.

عندما أعلن أن المكتبة تشتمل على كافة الكتب، كان الانطباع الأول انطباعاً بسعادة شافة. شعر كل الرجال بأنهم أصحاب كنز لم يمسه أحد، كنز خفي. لم تكن هنالك مشكلة شعبية أو عالمية إلا ولها حل بليغ، في هذه القاعة أو تلك. كان الكون مبرراً، وقضى الكون فجة على الأمل بأبعاده غير المحدودة. في ذلك الوقت، شاع

الحديث عن "التبريرات": وهي كتب دعوة وعرافة تبرر إلى الأبد أعمال كل إنسان في الكون وتحفظ أسراراً إعجازية لمستقبله. هجر السرف الجشعين دفء القاعات التي شهدت مولدهم واندفعوا يصعدون السلالم، يجلسون في إثر وهم العشور على تبريرهم. كان هزلء الحميج يتشاحنون في الممرات الضيقة ويطلقون لعنات غامضة ويتقاتلون على السلم الإلهي ويلقون بالكتب المخاتلة إلى قاع الأنفاق ويلقون حتفهم بعد أن يلفح بهم إليه رجال الأقاليم البعيدة؛ وأصيب آخرون بالجنون... والتبريرات موحودة (رايت اثنين يشيران إلى شخصين من المستقبل، شخصين قد لا يكونان من وحي الخيال) لكن من أصبوا بحمي البحث عنها لم يعرفوا أن إمكان أن يجد المرء تبريره، أو مفاييراً شريراً له، يساوي، حسابياً، صفراً.

في ذلك الوقت أيضاً، انتظر الناس أن يماط اللثام عن الأسرار الأساسية للبشرية: أصل المكتبة والزمن. إذ يحتمل أن تفسر هذه الأسرار الخطيرة في كلمات: فإن لم تكف لغة الفلاسفة فسكون المكتبة المتعددة الشكل قد أنتجت لهذا الغرض لغة جديدة ومفردات وفواحد لهذه اللغة. ومنذ أربعة قرون والرجال يجوبون القاعات المسمدة بلا كلل... ثمة منقبون رسيون و"محاكم تفتيش". لقد شاهدتهم لدى قاذية مهامهم: يصلون دائماً متعيين ويتحدثون عن سلم بلا درجات كعاد يودي بحياتهم؛ يتحدثون عن القاعات والسلالم مع أميس المكتبة، وأحياناً يأخذون أقرب الكتب إليهم ويتصفحونه بحثاً عن الكلمات الشائنة، ويظهر جلياً أن أحداً لا يتروّع العشور على أي شيء.

وبالطبع، تبع الإفراط في الأمل إسراف في اليأس. ما كان لأحد أن يقبل أن رفاً ما بإحدى القاعات يحتوي على كتب نفيسة وأن هذه الكتب النفيسة لا يمكن الوصول إليها. وهكذا اقترحت جماعة

مهرطقة أن تتوقف عمليات البحث وأن يقوم جميع الرجال بخلط الحروف والرموز إلى أن يتوصلوا إلى تأليف كتب اللاهوت ولو بمحض صدفة بعيدة الاحتمال. واضطرت السلطات إلى إصدار أوامر مشددة، واعتقت الجماعة. ولكنني في طفولتي رأيت رجالاً متقدمين في العمر يعتبرون في المراحض لوقت طويل ومعهم أقراص معدنية داخل أكواب ككوب زهر اللعب المحرم التداول يحاولون في وهن محاكاة الفوضى المقدسة.

وعلى العكس من ذلك، رأى آخرون أن الأسس هو تصفية الكتب غير النافعة. كانوا يفزون القاعات المسددة ويمرزون بطاقات هوية لم تكن مزيفة دائماً ويتصفحون مجلداً في ضجر ثم يدينون رفوفاً بأكملها. إلى ذلك الهياج التطهيري، الزاهد، يعود ضياع ملايين الكتب على نحو أرعن. واسم هؤلاء ممقوت، لكن من يأسف على "الكوز" التي أهدرها عنهم يهمل أمرين جليين. أولاً: إن المكتبة لمن الضخامة يمكن أن أي إنقاص لها من قبل إنسان يفلل متناهماً في الصفر. ثانياً: كل مجلد مفرد ولا يعرض. ولكن (بما أن المكتبة تامة) هنالك مئات الألوف من النسخ المطابقة النافعة: نسخ لا تختلف عن الأصل إلا في حرف واحد أو في فاصلة واحدة. وضد الرأي الشائع، يوسمي افترض أن آثار عمليات التحريب التي ارتكبتها التطهيريون قد بولغ فيها من جراء الرعب الذي يشه هؤلاء المتعصبون. كانت انتابتهم حمى غزو كتب القاعة القرمزية: كتب من قطع أصغر من الطيبي؛ كلية القلعة ومصورة وسجربة.

ونعرف أيضاً عرافة أخرى تنتمي إلى ذلك العهد: عرافة "رجل الكتاب". يقول الناس إن بأحد الرفوف، بإحدى القاعات، قد يوجد كتاب يكون الشفرة والموجز الكامل "لكل الكتب الأخرى"، وإن

أحد أمناء المكتبة قرأه وأنه شبه إله. في لغة هذه المنطقية، مازالت هناك بعض آثار عبادة هذا المسؤول القديم، وقام كثيرون بالحج بحثاً عنه. وعشاً طرقوا جميع الاتجاهات على مدى قرن من الزمان. كيف يمكن الاهتداء إلى القاعة المقدسة المجهولة التي تؤويه؟ اقترح أحدهم منهمجاً تراجعياً: لتحديد مكان الكتاب "أ" يجب، أولاً، أن نبحث في الكتاب "ب" عما يشير إلي مكان الكتاب "أ"؛ ولتحديد مكان الكتاب "ب" يجب أن نبحث في الكتاب "ج"، وهكذا إلى ما لا نهاية... في مغامرات من هذا القبيل أنفقت وأفنت سني عمري. ولا يبدو لي غير محتمل أن يوجد كتاب تام* بأحد رفوف المكتبة؛ وأنتهل إلى الآلهة العفوية أن يكون رجل -رجل واحد فقط، وإن كان من ألوف السنين- قد تفحصه وقرأه. إن لم يكن الشرف والحكمة والسعادة لي، فلتكن لأخريين، ولتوجد السماء وإن كان مشواي المحجوم وليكن هوائي وفنائي من أجل أن تبرر مكتبتك العظيمة في كائن ما ولو للحظة واحدة.

يؤكد المنافقون أن الهذيان شائع في المكتبة وأن التعمق (بل ورباطة الجأش المتواضعة والمجردة) يعد شلوذاً إعجازياً. وأعلم أنهم يتحدثون عن "المكتبة المحصورة التي لا تأمن محللاتها النحسة المعطر الذائكم المتمثل في تحول الكتب إلى أخرى، وأن الكتب تؤكد وتنفى وتعلط كل شيء كيانه يهذي". ومثل هذه الكلمات، التي لا تكشف النقاب عن الفوضى فحسب بل وتتملجها، تثبت على نحو سافر فساد ذوقهم وجهلهم اليائس. وتضم المكتبة بالفعل كافة البنى

* أقول: يكفي لكتاب أن يكون محتملاً لوجود. إذ يستبعد فقط غير المحتمل. فعلى سبيل المثال: ليس لأي كتاب أن يكون سلماً أيضاً، رغم أن هنالك بلا ريب كتباً تنقش وتنفي وتثبت هذا الاحتمال، وأخرى لها بنية سلم.

اللفظية، كافة التوزيعات التي تتيحها رموز الكتابة الخمسة والعشرون، يد أنها لا تسمح بهراء مطلق واحد. فلا طائل تحت الزعم بأن أفضل مجلد في القاعات العديدة التي أديرها عنوانه "رعد ممشط"، أو آخر عنوانه "شد عضلي من الحصى" أو ثالث يحمل عنوان "Axaxaxas mlo". هذه العبارات التي تلوح غمر ذات معنى للوهلة الأولى تحوي بلا شك ما يبررها ككتابة سرية أو موازاة رمزية؛ هذا التبرير لفظي ومفترض وجوده بالفعل في المكتبة. فأننا لا نستطيع أن أنظم رموز:

dhurichdj

إلا وتكون المكتبة المقدسة قد نصت عليها وانظرت على معنى رهيب في واحدة من لغاتها السرية. ولا يستطيع أحد أن ينطق بقطع واحد لا يكون مفعماً بالحنان والعرف؛ لا يكون اسماً قادراً لإله في واحدة من تلك اللغات. يعني الكلام أن نقع في تحصيل الحاصل. وإن هذه الرسالة العديمة النفع والمتشددة لموجودة الآن -إلى جانب ما يفندها- في واحد من المجلدات الثلاثين، برف من الرفوف الخمسة بوحدة من القاعات المسددة التي لا حصر لها. (إن عدداً "N" من اللغات المحتملة يستعمل نفس مصطلح "مكتبة"؛ وفي بعضها، يقبل رمز "مكتبة" تعريفها الصحيح: "نظام قاعات مسددة كلي الوجود ودائم"، وإن كانت كلمة "مكتبة" قد تعني "عبر" أو "هرم" أو أي شيء آخر، والكلمات السبع التي تعرفها لها قيمة أخرى. وأنت، يا من تقرأني، أنت متيقن من فهم لفتي؟).

إن الكتابة المنهجية لتصرفني عن طبيعة الإنسان الحالية، لأن اليقين من أن كل شيء مكتوب إما يلفينا أو يصينا بالفرور. أعرف دوائر بأكملها يركع شبابها أمام الكتب ويقبلون في بريرة صفحاتها،

ولكنهم لا يعرفون قراءة سطر واحد. أتت الأربعة والفتن الطائفية والأسفار، التي تنتهي حتماً إلى جرائم قطع الطرق، على شعبنا. واعتقد أنني ذكرت حالات الانتحار التي تطرد كل عام. قد تخدعني شيخوختي أو يخوفي بيد أنني أحسب أن النوع الإنساني -الأوحد- مآله الزوال، وأن المكتبة ستبقى: مضيفة، وحيدة، لا نهائية، ساكنة تماماً، مزودة بكتب نفيسة، غير نافعة، لا تفسد، سرية.

كُتبت الآن كلمة "لا نهائية". ولم أنجم هذا التعت ببحكم عادة بلاغية، وإنما لأقول إنه ليس من غير المنطقي التفكير في أن العالم لا نهائي. إن من يعتبرونه محدوداً يرون أنه في أنحاء بعيدة يمكن للدعايلز والسلام والقاعات المسددة -وعلى نحو ما لا نحيط به- أن تنتهي، لكن هذا ضرب من ضروب العبث. وينسى من يتخيلونه بلا حدود أن العدد الاحتمالي للكتب له حدود.

وأسمح لنفسي بأن أوعز بهذا الحل للقضية القديمة: "المكتبة غير محدودة ودورية". لو أن رجالة أبدأ اجتازها في أي اتجاه لتيقن بمرور القرون من أن نفس المجلدات تتكرر في نفس الفوضى (التي لو تكررت لصارت نظاماً، بل تصير: "النظام"). إن وحدني 'تجنّج لهذا الأمل المتأنق.*

مار دل بلاتا، ١٩٤١

* رأت لينيثا البارث دي توليدو أن المكتبة الشاسعة غير محدودة. ففسي الحقيقة قد يكفي "مجلد واحد فقط" من قطع شائع مطبوع بينط تسعة أو بينط عشرة ويكاف من عدد لا نهائي من الصفحات الرقيقة إلى ما لا نهاية. (قال كاناليري Cavallieri، في أوائل القرن السابع عشر، بأن كل جسم صلب قوامه عدد لا نهائي من الأسطح). لكن مثل هذا اللغز الحريري قد لا يكون سهل الاستحلال، فكل صفحة تتراءى للعين ستضعف في أعربات مماثلة لها، ولن يكون للورقة التي توسط المجلد، و "غير المتغيرة"، ظهر.

حديقة الطرق المتشعبة *

* نشرت في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، ١٩٤١.

نقرأ في صفحة ٢٢ من كتاب ليدل هارت "تاريخ الحرب الأوروبية" أن مجموعاً لثلاث عشرة فرقة بريطانية (تدعمها ألف وأربعمائة قطعة مدفعية) ضد خط سر - مونتوبان كان قد عبط لشبه في الرابع والعشرين من يولية عام ١٩١٦، ولكنه تأجل لصباح التاسع والعشرين. ويسجل القائد ليدل هارت أن الأمطار الغزيرة هي التي تسببت في هذا التأخير (غير المهم على أية حال). ويلقي الإقرار التالي، الذي أملاه وراجعته ووقعه د. هونسون، أستاذ اللغة الإنجليزية الأسبق بجامعة تسينج تاو، ضوءاً هاماً على هذه القضية. وتنقص هذا التقرير صفحاته الأولى.

"... ووضعت السماعة. وفي الحال تعرفت الصوت الذي كان أجاب بالألمانية. كان صوت النقيب ريتشارد مادن. كان حضور مادن في منزل رونبرج يعني فشل مجهوداتنا - لكنه كان يبدو أمراً ثائرياً أو هكذا عن لي - وكللك نهايتنا. ومعنى ذلك أن رونبرج كان قد ألقى القبض عليه أو قتل*. وقبل أن تغرب شمس ذلك

* ذلك زعم بعض وغريب! إذ إن الجاسوس الروسي هاتز وليمز، واسمه الحركي فيكتور رونبرج، يادر بالاعتداء بمسلسل آلي على حامل الأمر باعتقاله، النقيب ريتشارد مادن، فأصابه الأخير، دفاعاً عن النفس، بجروح أودت بحياته. (المحسرون).

النهار، كان يتظرنسي نفس المصير. فلقد كان مادن لا يرحم أو،
بعبارة أفضل، كان محيراً على ذلك، إذ كيف له أن يرفض -وهو
الأيرولندي الذي يعمل لحساب إنجلترا والمتهم بقتوره وربما
بالخيانة- التعلق بل والتزلف لهذا الصنيع الذي كان له وقع المعجزة
منه: كشف عميلين من عملاء الإمبراطورية الألمانية والقبض عليهما
أو قتلهما.

صعدت إلى غرفتي، وبلا مسبر، أغلقت الباب بالمفتاح،
واستلقيت على ظهري فوق السرير الحديدي الضيق . من النافذة،
لاح الجمالون المعتاد وشمس السادسة المضبية . بدائي مستحيلاً أن
يكون ذلك اليوم الخالي من أية تنبؤات أو رموز هو بلا رحمة آخر
أيام حياتي. هل آن لي أن أموت الآن وقد مات أبي وقد كنت طفلاً
في حديقة متناقة من حدائق هاي فنج؟ بعد ذلك فكرت في أن كل
الأشياء تحدث للمرء بلا منر الآن، قرون وقرون، لكن الحوادث
تقع في المضارع فقط . هنالك رجال لا حصر لهم، في الهواء وفي
البحر وعلى الأرض، غير أن ما يحدث على أرض الواقع يحدث لي
أنا .

أبطلت الذكرى النحسة لوجه مادن الأشبه بوجه الفرس تلك
الشرودات . وفي معظم حقدي ورعبي (لا يهمني الآن أن أتحدث
عن الرعب، بعد أن هزأت برتشارد مادن وتصور رقتي إلى حبل
المشنقة) فكرت في أن ذلك للمحارب الصاعب، وحسن الطالع بلا
شك، كان على يقين من أنني أعرف السر: اسم المكان الدقيق
لموقع المدفعية البريطانية الجديد على نهر " انكر " . بعد طائر
السماء الرمادية فترجمت ذلك بثقة عمياء إلى طائرة، ثم هذه الطائرة
إلى طائرات كثيرة (في السماء الفرنسية) تسحق مواقع المدفعية

بقنابل عمودية . ليت فمي، قيل أن تهشمه طلقه، يستطيع أن يصرخ
بهذا الاسم ليسمعه في ألمانيا... لكن صوتي كان ضعيفا جدا.
كيف أجعله يصل إلى رئيسي؟ إلى مسامع ذلك الرجل المريض
والبقيض الذي لم يكن يعرف عن رونبرج أو عني سوى أننا كنا في
ستافوردشير والذي ينتظر أختارنا بلا جلوى في مكتبه المجدب
ببرلين متصفا حرائد لا تنتهي

قلت بصوت مسموع: " يحب أن أفر " نهضت بلا حيلة وفي
تمام صمت ليس له معنى، وكأن مادن مترهب لي . هاتف ما - ربما
لمجرد التثبت من أن وسائلتي المتاحة كانت صغراً - جعلني أفتش
في جيوبى . وجدت ما كنت أعلم أنني سأجده: الساعة الأمريكية
الصنع وسلسلة من النيكل وقطعة النقود المربعة وسلسلة بها مفاتيح
منزل رونبرج، غير ذات النفع ودليل إدانتى، والكتيب وعطاباً قررت
تمزيقه فوراً (ولم أمزقه) وكرون وشلنن وعدة بنسات والقلم
الرصاص الأحمر والأزرق والمندبل والمسلس وبه رصاصه واحدة.
أمسكت بالمسلس على نحو مثير للسخرية. واستشعرت وزنه عليه
يهيني الشجاعة . وانتهيت فكرة مبهمة بأن طلقه منه قد تسمع بعداً
جداً . في عشر دقائق كانت عطيتي قد فضحت . أمدني دليل
التلفونات باسم الشخص الوحيد القادر على نقل الخبر، كان يعيش
في ضاحية " فنتون " على بعد أقل من نصف الساعة بالقطار .

أنا رجل جبان . أقولها الآن، بعد أن انحزت مهمة خطيرة من أية
وجهة نظر . أعلم أن تنفيذها كان رهيباً . لم أفعل ذلك من أجل
ألمانيا، كلا . ليس يهمني فسي شيء هذا البلد البربري الذي
أجبرني على خسة أن أكون جاموساً . إلى جانب أنني أعرف
رجلاً من إنجلترا - رجلاً متواضعاً - هو في اعتقادي ليس يقل عن

"غوته" . . . فعلت ذلك لأنني كنت أحس بأن رئيسي كان متحرفاً قليلاً ممن هم من عرقي، كان يخشى من أسلاني الكثيرين المتواصلين فيّ. وأردت أن أثبت له أن رجلاً أصفر يمكنه أن ينقذ جيره. كما أنني كنت مجبراً على أية حال على الفرار من النقيب، إذ كنت أتوقع أن تدق يدها وصوته باب محترتي في أية لحظة.

ارتديت ملابس في صمت وقلت لنفسني "وداعاً" أمام المرأة ومبطلت وراقبت الشارع للهادئ قبل خروجي. لم تكن محطة القطارات بعيدة عن المنزل، ومع هذا رأيت من الأفضل أن أستقل عربة. بررت ذلك بأنني سأكون أقل عرضة لأن يستوقفني أحد، والحقيقة أنني، في الشارع، كنت أحس بأنني مراقب وضعيف إلى أقصى حد. أتذكر أنني قلت للسائق بأن يتوقف قبل المدخل الرئيسي بقليل. نزلت ببطء محسوب ومولم تقريباً، كنت في طريقي إلى قرية أشجروف لكنني قطعمت تذكراً إلى محطة أبعد منها. كان القطار سيقوم خلال دقائق معدودة، في الثامنة وعشرين دقيقة. مرولت، فالقطار التالي يفادر المحطة في تمام التاسعة والنصف. لم يكن ثمة أحد تقريباً على رصيف المحطة. تحولت بهربات القطار. أتذكر بعض الفلاحين وامرأة في ثوب حداد وشاباً يقرأ "حوليات" ناطقلس في نهم وجندياً جريحاً وسعيداً. أخيراً، تحركت العربات. وعشاً جرى رجل تعرفت عليه حتى نهاية الرصيف. كان النقيب رينشارد مادن. تقلصت في انكسار واحتياج في الطرف الآخر من المقعد، بعيداً عن الزجاج الرهيب.

انتقلت من هذا الانكسار إلى سعادة شبه ضعيفة. قلت لنفسني إن المباراة بدأت وإنني كسيت الجولة الأولى حين أخلت، ولو يفارق أربعين دقيقة فقط، ولو بمحض الصدفة، من هجوم عصمي.

اعتبرت أن ذلك النصر الصغير كان بشيراً بالنصر النهائي، اعتبرت أنه لم يكن نصراً صغيراً، فبدون ذلك الفارق الثمين الذي أتاحه لي جدول مواعيد القطارات لكنت الآن في السجن أو ميتاً، خلصت (في سفسطة ليست أقل من سابقتها) إلى أن سعادتي المجانية دليل على أنني رجل قادر على إنجاز مهمة بنجاح . ومن ذلك الضعف استجمعت قوى لم تكن محترقة . وأتينا بأن الإنسان مريض بمرور الأيام لمهام أكثر وحشية، وقريباً لن يكون هناك سوى محاربتين وقطاع طريق، وأقدم لكم هذه النصيحة: " على تنفيذ أية عملية وحشية أن يتعمد أنه أتمها، عليه أن يفرض على نفسه مستقبلاً — كالماضي — لا رجعة فيه . " هكذا فعلت فيما عني — عينا رجل ميت — تسجلان انصرام ذلك اليوم — الذي قد يكون الأخير — وحلول الظلام . كان القطار يسير بعنوبة بين أشجار المُرَّان ثم توقف وسط الحقول تقريباً . سألت بعض الصبية على الرصيف: أشجروف؟ فأجابوني: أشجروف . هبطت .

كان ثمة مصباح ينير الرصيف لكن وجوه الصبية ظلمت في المنطقة المغممة . سألتني أحدهم: " أذهب أنت إلى منزل الدكتور ستيفن ألبرت؟ " وقال آخرون دون أن ينتظروا الرد: " المنزل بعيد عن هنا ولكنك إذا سلكت هذه الطريق التي إلى اليسار وانحرفت يساراً دائماً عند كل تقاطع فلن تضل الطريق " . ألقيت إليهم بقطعة نقود (الأعمرة) وهبطت عدة درجات حجرية وسلكت الطريق المرحشة التي أخذت تتحدو ببطء . كانت طريقاً ترابية، وتشابهت فوق رأسي أغصان الشجر ولاح القمر المنخفض والمستدير كأنه يرافقتني .

تصورت لبرهة أن ريتشارد مادن كان مطلعاً بشكل ما على هدفي الميائس ثم فكرت في الترفي أن ذلك مستحيل . وذكرتي نصيحة الانحراف دائماً إلى اليسار بأن تلك هي الطريقة الشائعة لبلوغ القضاء المركزي لبعض المتاهات . فأنا على بعض العلم بالمتاهات وليس من قبيل الصدفة أن أكون حفيداً لتسوي بن، حاكم يونن الذي تنازل عن الحكم الزائل ليكتب رواية تكون أشد ازدحاماً من " هنج لومنج " وليني متاهة يفضل فيها كل البشر، وكرس ثلاث عشرة سنة للهنك الهدافين المتخافين بيد أن يد غريب اغتافته . كانت روايته رهنا ولم يستدل أحد على المتاهة . تحت أشجار إنجلترا، أعملت التفكير في شأن تلك المتاهة المفقودة : تعيلتها بكراً وكاملة على قمة مجهولة لأحد الجبال، تعيلتها وقد طمسها مزارع الأرز أو تحت الماء، تعيلتها لا نهائية، لا على هيئة أكشاك ثمانية الأضلاع ودروب تعود إلى نقطة البداية بل على هيئة أنهار ومقاطععات وممالك . . . فكرت في متاهة متاهات، في متاهة متعرجة متنامية تحوي الماضي والمستقبل وتضطلع على نحر ما بأمر النجوم .

في غمرة تلك الصور الواهمة، نسبت مصري كهارب . شعرت، لوقت غير محدود، بأنني منلق مجرد لعالم . ملك الريف الحي والغامض والقمر وبهايا المساء على نفسي وكذا الطريق المنحدرة التي أنت على أي احتمال تعب . كان المساء حميمياً، لا نهائياً، وكانت الطريق تنحدر وتتشعب بين المروج الحفية في تلك الساعة . وأخذت موسيقى حادة أو كأنها متقطعة تقرب وتبعد مع عصفق الرياح محبلة بأوراق الشجر وبالثنائي . طفقت أفكر في أن المرء قد يصير عدواً للآخرين، للحفظات أخرى، لرجال آخرين، لا عدواً لبلد،

* " حلم الغرفة الحمراء "، رواية تساو شان (١٧١٥-١٧٦٣) . (ت)

لا ليراعة أو كلمة أو حديقة أو محسرى ماء أو غروب . هكذا بلغت
برابة مرتفعة صلبة . لمحت غير القضبان الحديدية طريقاً محفوفة
بالأشجار وبنائية . وفي الحال ، أدركت أمرين أولهما غير ذي أهمية
والآخر غير معقول : كانت الموسيقى صادرة من النهاية وكانت
موسيقى صينية . لذا كنت قد تلقيتها كاملة دون أن ألقى بالاً إلى
ذلك . لا أتذكر إن كان نمة ناقوس أم جرس كهربائي لم أنني طرقت
الباب يهدي . لم يتوقف طنين الموسيقى .

لكن ، من قلب المنزل الحميم ، كان يقترب مصباح تنعكس عليه
جلود الشجر أحياناً ، وأحياناً أخرى تعفيه ، مصباح من ورق له
شكل الطبول ولون القمر ، يحمله رجل طويل القامة لم أتبين ملامح
وجهه لأن الضوء كان يهز عيني . فتش البوابة وحدثني بلغتي في
أناة :

— أرى أن هسي بنج الطيب نُصّر على شفائي من وحدني أنت
بلا شك تهبد رؤية الحديقة ؟

كان هسي بنج اسم أحد قناصلنا . رددت في حيرة :

— الحديقة ؟

— حديقة الطرق المنشعبة .

احتدم شيء في ذاكرتي وقلت في ثقة غير مفهومة :

— حديقة حدي تسوي بن !

— حديك ؟ حديك العظيم ؟ تفضل !

كانت الطريق الرطبة متعرجة كالطرق أيام طفولتي . بلغنا مكتبة
بها كتب من الشرق والغرب . تعرفت على أجزاء مكتوبة بخط اليد

ومغلقة بالحرير الأصفر من "الموسوعة المفقودة" التي أشرف عليها ثالث أباطرة الأسرة المشرقة والتي لم تصل مطلقاً إلى المطبعة، ودارت أسطوانة الجرامفون إلى جانب طائر فينيق من السبرونز، وأتذكر أيضاً قارورة تنتمي إلى الأسرة الوردية وأخرى، أقدم منها بقرون، لها ذلك اللون الأزرق الذي نقله صناعنا عن غيرة في بلاد فارس...

كان ستيفن ألبرت يراقبني باسمًا. كان (كما ذكرت) طويل القامة ذا ملامح حادة وعينين رماديتين ولحية رمادية. شيء فيه كان يوحى بأنه كاهن أو بحار؛ بعد ذلك، أبلغني بأنه عمل ميسراً في تين تسين، "قبل أن يتطلع إلى دراسة الحضارة الصينية".

جلست على ديوان مستطيل ومنخفض وجلس هو مستديراً النافذة وساعة مستديرة عالية. حسبت الوقت وتأكدت من أن ريتشارد مادن لن يصل قبل ساعة. لذا فإن قراري الذي لا رجعة فيه كان بوسعه أن يتأخر.

قال ستيفن ألبرت:

— مصير عجيب ذلك الذي لقيه تسوي بن! كان حاكماً لمقاطعته ومسقط رأسه وعلامة في الفلك والتنجيم والتفسير المثير للكتب المقدسة والشطرنج وشاعراً شهيراً وخطاطاً، ثم ترك كل هذا ليؤلف كتاباً ومنتاه. هجر متعة الطفيان والعدل والحواري والمآدب وحتى الحكمة وحس نفسه ثلاث عشرة سنة في "بيت الوحدة الصائبة"، وبعد وفاته، لم يحد ورثته إلا مخطوطات فوضوية. وأرادت الأسرة — كما قد لا تجهل — أن تلقى بها في النار لكن منفذ الوصية — وهو راهب تاوي أو بوذي — أصر على نشرها.

أجيبته:

— لا يزال من هم من دم تسوي بن يحقرون هذا الراهب، فلقد كانت فكرة النشر فكره حمقاء. وما هذا الكتاب إلا إرث محير من المسودات المتناقضة. لقد تفحصته ذات مرة: يموت البطل في الفصل الثالث، وفي الفصل الرابع مازال حياً. أما فيما يتعلق بإنجاز تسوي بن الآخر، متاهته...

قال موجهاً نظري إلى مكتب مرتفع ومصقول:

— ها هي ذي المتاهة.

— متاهة من العاج. متاهة صفري...

صحح مقولتي:

— بل متاهة من الرموز، متاهة زمن عفية. لقد قدر لي — أنا الإنجليزي الهمجي — أن أميط اللثام عن هذا السر الأغر. بعد انقضاء مائة عام، ليس بالإمكان استعادة التفاصيل الدقيقة غير أنه ليس من الصعب تصور ما حدث. قد يكون تسوي بن قال مرة: "سوف أحتجب لأكتب كتاباً"، وفي مرة أخرى: "سوف أحتجب لأبني متاهة". وتعيّل الجميع أنه سينجز عمليتين، ولم يفكر أحد في أن الكتاب والمتاهة شيء واحد. وكان بيت الوحدة الصافية قائماً وسط حديقة، ربما كانت متشابهة، لذا ربما أوحى هذا الأمر إلى الناس بوجود متاهة حقيقية. ومات تسوي بن، ولم يعثر أحد على المتاهة في الأراضي الشاسعة التي كان يمتلكها. لقد ألهمني غموض الرواية أنها هي المتاهة، وأتاح لي أمران معرفة الحل الصحيح للغز، أولهما: تلك الأسطورة العجيبة التي تقول إن تسوي بن كان يريد متاهة لانهاية على نحو دقيق، والأمر الآخر هو عشوري على جزء من رسالة.

نهض البهرت واستدبرني للحظات وفتح أحد أدراج المكتب الذهبي والمائل للسراد وعاد بورقة كانت من قبل قرمزية اللون ثم اضمحت وردية اللون وحائلة ومربعة الشكل . لم تكن شهرة نسوي بن باطلة . قرأت بعلمى وبلا فهم كلمات كتبها رجل من دمى بريشة دقيقة : "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة" .

أعدت الورقة في صمت . استأنف البهرت حديثه:

— قبل العثور على هذه الرسالة، كنت قد تساءلت: كيف يمكن لأي كتاب أن يكون لا نهائياً ؟ لم أعتد إلى طريقة أخرى سوى طريقة المجلد الدوري، الدائري . مجلد تكون صفحته الأخيرة مطابقة للأولى مع إمكان الاستمرار على هذا النحو إلى مالا نهاية . تذكرت أيضاً الليلة التي تتوسط ليالي "الف ليلة وليلة" حيث تفص الملكة شهرزاد (بسبب سهو سحري ارتكبه ملون المخطوط) حكاية "الف ليلة وليلة" حرفياً، وهو ما ينذر باحتمال العودة إلى ذات الليلة مرة أخرى، وهكذا إلى مالا نهاية . وتصورت أيضاً أن تكون عملاً أفلاطونياً، وراثياً، يخلفه الآباء للأبناء ليضيف إليه كل فرد جديد فصلاً أو يصحح بعناية رحيمة صنعة الأجداد . على الرغم من أن جميع هذه الاحتمالات شلت انتباهي، لم يبد أي منها ولو من بعيد على صلة بفصول كتاب نسوي بن المتناقضة . وسط تلك الحيرة، أرسلوا لي من أكسفورد المخطوط الذي تفحصته . ولقد توفقت بالطبع إزاء جملة: "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة" . وفي الحال تقريباً أدركت الأمر: إن حديقة الطرق المتشعبة هي ذاتها الرواية المحيرة . وأرجحت إلى عبارة " . للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) " . بصورة التشعب في الزمان وليس المكان . وأكدت مراجعتي لكل العمل

هذه النظرية؟ فني كل القصص، كلما واجه المسرد عدداً من الاحتمالات اختار أحدها وقضى على الاحتمالات الأخرى، أما في رواية تسوي بن، الشكيد التعقيد، فهو يختار كافة الاحتمالات معا، ويخلق بذلك عدة مستقبلات، عدة أزمنة هي أيضا تتكاثر وتتشعب. ومن ثم تنافض الرواية. فعلى سبيل المثال: "فانج" لديه سر، بطرق غريب بابه، يقرر "فانج" قتله. وبالعطية ثمة عدة نهايات محتملة: "فانج" يمكنه قتل الغريب، الغريب يمكنه قتل "فانج"، كلاهما يمكن أن ينحصر، قد يموت كلاهما، .. الخ. في عمل تسوي بن تقع كافة النهايات، وكل واحدة منها انطلاقة لتشعبات أخرى. ويمكن أن يحدث ذات مرة أن تتقارب طرق هذه المتاهة؛ فعلى سبيل المثال: أنت تأتي إلى هذه الدار ولكن، في أحد المواضع الممكنة، أنت عدوي؛ وفي آخر، أنت صديقي. إذا اضطبرت يا سيدي على نطقني الذي لا علاج له، بمقدورنا أن نقرأ بعض الصفحات.

كان وجهه، في ألق دائرة ضوء المصباح، وجه شيخ بلا شك وإن شابه شيء ما لا يتغير، أبدي. قرأ بدقة متأنية صياغتين لفصل ملحمي واحد. في الأولى، يسير جيش إلى المعركة عبر جبل قفر؛ الرعب من الظلمة ومن الحصار يجعله يستهين بالحياة وينال النصر في يسر. وفي الثانية، يمر نفس الجيش بقصر أقيم به حفل، وتلوح له الحرب المشرقة امتداداً للحفل فيحقق النصر. كنت أستمع في توفير مهذب إلى تلك الحيات القديمة والتي قد يكون أروع ما فيها أن مؤلفها من دسي وأن رجلاً من إمبراطورية بعيدة يعيدها إليّ فيما أحرض مغامرة يائسة في جزيرة من القرب. أتذكر الكلمات الأخيرة المكررة في الصياغتين كأنها وصية سرية: "هكذا فاضل الأبطال وقد اطمأن القلب الشجاع وعنف الحسام ما لهم إلا النصر أو الموت".

منذ تلك اللحظة، أحسست حولي وداعبل جسدي المعتمس
باحتشاد غير مرئي وغير ملموس. ولم يكن احتشاد الجحافل
المتباعدة ثم المتوازية ثم المتلاحمة، بل كان هياجاً أشد امتناعاً
وحميمية كانت الجحافل تنذر بتجسده بشكل ما.
استأنف ستيفن ألبرت قائلاً:

- لا اعتقد أن سلفك العظيم كان يمارس بذلك لعبة التباديل من
فراغ. ولا أرى احتمال أن يضحى بثلاثة عشر عاماً في إنجاز لا
نهائي لتجربة بلاغية. إن الرواية في بلادكم جنس أدبي ثانوي، بل
كان محظراً في ذلك الوقت. كان تسوي بن روائياً عبقرياً، ولكنه
كان أيضاً أديباً، ولا ريب في أنه لم يكن يعد نفسه مجرد روائي.
وتؤكد شهادة معاصريه -وحياته أيضاً- نزعة الميتافيزيقية، الصوفية،
ويستحوذ الجدول الفلسفي على حيز كبير من روايته. وأعلم أن من
بين جميع القضايا لم تشغله وتملك عليه جماع نفسه قضية كفضية
الزمن السحيقة. ومع هذا، فهي الوحيدة التي لا تظهر علي صفحات
"الحديقة". فهو لا يستعمل مجرد الكلمة التي تعني: الزمن. كيف
تفسر هذا الرأي الاجتهادي؟

اقتربت عدة حلول كانت كلها غير كافية. ناقشناها، وأخيراً
قال لي ستيفن ألبرت:

- لو أن أحجية موضوعها الشطرنج، فما هي الكلمة الوحيدة
المحرمة؟

فكرت بومة ثم أجبت:

- كلمة شطرنج!

قال ألبرت:

-بالفضيل. إن "حديقة الطرق المتشعبة" أحجية هائلة أو قصة رمزية موضوعها الزمن، وهذا السبب الخفي يمنعه من ذكره باسمه. وقد تكون أبليغ طرق الإشارة إليه هي حذف كلمة معينة دائماً واللجوء إلى استعارات وكيكة أو إلى كنايةات بديهيّة. هذه هي الطريقة المثوية التي فضلها تسوي بن (المتنوي) في كل منعطف من روايته التي لا تعرف الكلل. لقد قمت بمضاهاة النكات من المخطوطات وصويت الأخطاء التي أدخلها عليها إعمال المدونين وحدست خطة هذه الفوضى وأعدتها، أو اعتقدت أنني أعدتها إلى نسقها الأول، وترجمت العمل كاملاً. وأقر بأنه لم يستعمل كلمة "الزمن" مرة واحدة. وتفسير ذلك بديهي: إن "حديقة الطرق المتشعبة" صورة غير تامة، ولكنها ليست زائفة، للكون كما يراه تسوي بن. وخلافاً لينوتن أو شوبنهاور، لا يعتقد جلدك في الزمن الأوحده، المطلق، بل كان يعتقد في مجموعات لا نهائية من الأزمنة، شبكة متنامية ومسببة للدوار من الأزمنة المتباعدة والمتقاربة والمتوازية. وهذا النسيج من أزمنة تتقارب وتتشعب وتتقاطع وتتجاهل منذ القدم يضم كافة الاحتمالات. ونحن لسنا موجودين في غالبية هذه الأزمنة. ففي بعض هذه الأزمنة أنت موجود أما أنا فلا؛ وفي البعض الآخر، أنا موجود لا أنت؛ وفي أزمنة ثالثة، كلانا موجود. وفي هذا الزمن الذي أتاحت لي صدفة مواتية، جئت يا سيدي إلى داري؛ وفي آخر، عند عبور الحديقة وجدتنني ميتاً؛ وفي آخر، أقول هذه الكلمات بيمينها، ولكنني عطفاً، شبح.

نست في شئ من الارتعاش:

-في كل الأزمنة، أشكر لك وأوقر استعادتك لحديقة تسوي بن.
تتمم مبتسماً:

-ليس في كل الأزمنة. ينشعب الزمن دائماً فنحن مستقبلات لا يمكن رصدنا. في واحد منها أنا عدوك.

شعرت من جديد بالحضور الذي تحدثت عنه. شعرت بأن الحديقة الرطبة المحيطة بالمنزل تحتشد إلى ما لا نهاية بأشخاص غنيين. كان هؤلاء الأشخاص هم ألبرت وأنا: غنيين، منشغلين في مهامنا، متعددي الهبة، في أبعاد زمنية أخرى. رفعت عيني فتلاشى الكابوس الشاحب. لكن في الحديقة بلونها الأصفر والأسود كان ثمة رجل واحد. ذلك الرجل كان قريباً كالتمثال، ذلك الرجل كان يتقدم في الطريق، ذلك الرجل كان النقيب ريتشارد مادون.

أجبت:

-إن المستقبل موجود فعلاً، لكنني صدقك. هل لي أن أنفحص الرسالة مرة أخرى؟

نهض ألبرت وفتح بقامته المدينة درج المكتب المرتفع وأولاني ظهره للحظة. كنت قد أعددت المسدس. أطلقت النار بحذر شديد فهوى ألبرت دون أن يتأوه مرة واحدة، في الحال. وأقسم أن موته كان لحظياً، صاعقاً.

ماعدنا ذلك غير حقيقي، غير ذي أهمية. افنحم مادون المكان وألقي القبض عليّ، وحكم عليّ بالإعدام شنقاً. لقد حققت نصراً مزرعياً: أهلفت برلين باسم المدينة السرية التي سيهاجمونها. لقد فصلوها بالأمس. قرأت ذلك في نفس الصحف التي نقلت إلى كل إنجلترا نعر مقتل ستيفن ألبرت، العلامة المتممصة في الحضارة الصينية، يد غريب، يوتسون. لقد تمكن رئيسي من حل الشفرة، فهر يحلسم أن مشكلتي كانت تلخص في كيفية إبلاغهم (وسط صعب الحرب) باسم المدينة المعروفة بـ "ألبرت" وأنتي لم أجد

طريقة أخرى سوى قتل شخص يحمل نفس الاسم. ولكنه لا يعلم
(أني لأحد أن يعلم؟) مدي ندمي وهواني.

إلى فيكتوريا أوكامبو

ذاكرة فونس *

* ظهرت هذه القصة أولاً في مجموعة "حليقة الطرق المتشعبة"، ثم، في ١٩٤٤، ضمن مجموعة "قصص". وعنوانها الأصلي هو "فونس قوي الذاكرة".

أتذكره (لا حق لي في نطق هذا الفعل المقدس، فقط رجل واحد على الأرض كان له هذا الحق وهذا الرجل مات) وفي يده زهرة داكنة براما كما لم يفعل أحد وإن حاول منذ طلوع النهار حتى الليل، عمراً كاملاً. أتذكره بسمته العابس الهندي، "المتأني" على نحو فريد خلف السحابة. أتذكر (أعتقد) يديه النحيلتين كيدي من يمنهن قتل الحبال. وأتذكر على مقربة من هاتين اليدين إنشاء شراب المتأني وعليه شعار جمهورية أورجسواي؛ أتذكر، في شرفة المنزل، حميرة صفراء اللون عليها منظر بحيرة. وأتذكر جلياً صوته، صوت ابن البلد القديم، المتأني، الحائقي، الأعن، الخالي من صغير الحروف الإيطالية الراهن. لم أره سوى ثلاث مرات، الأخيرة كانت في ١٨٨٧... ويبدو لي مبشراً مشروع أن يكتب عنه كل من تعامل معه، وقد تكون شهادتي أكثرها إيجازاً وضآلة لكن ليس أقلها نزاهة في المجلد الذي سوف تصدرونه. وقد تحررتني صفحتي المؤسفة كأرجنتين من الانزلاق في المديح، الجنس الأدبي الإجباري في أورجسواي إذا كان الموضوع شخصاً من أورجسواي.

"أديب"، "غندور"، "ابن العاصمة"، كلمات مهيضة لم يقلها فرنس، بيد أنني على يقين كافر من أنني كنت أمثل في رأيه تلك المحن. كتب بدرو لياندرو إيبوتشي أن فرنس كان رائداً للسوبرمان،

كان "زرادشت" همجياً وهدائياً. لا أفتقد ذلك، لكن لا ينبغي أن ننسى أيضاً أنه كان من عامة أبناء فراي بتوس، بما هم عليه من قصور لا شفاء منه.

أول ذكرى لفونس في مخيلتي في غاية الحلاء. أراه في مساء من شهر مارس أو فبراير عام ١٨٨٤. في ذلك العام، اصطحني أبي لقضاء عطلة الصيف في فراي بتوس. كنت عائلاً برفقة ابن عمي برناردو أيلو من ضيعة سان فرانسيسكو؛ كنا عائلتين نغني على متون الخيل؛ ولم يكن ذلك الظرف السعيد الأوحـد. فبعد يوم قائل غطت السماء زوبعة هائلة بلون الإردواز، كانت تشتد بفعل ربح الجنوب، وحين جنون الشجر واتنابي عيوف (أمل) من أن يساغطني ماء المطر في الحلاء. ركضنا فيما يشبه السباق مع الزوبعة، وولعنا حارة تنوغل بين طوارين عاليين من الآخر. أظلمت السماء فجأة وسمعت وقع خطوات علوية متسارعة وشبه سرية؛ رفعت بصري فرأيت صيماً يمدو فوق الطوار الضيق والمتهدم كأنما يعلو فوق حدار ضيق ومتهدم. أتذكر سراويله الفضفاضة والضيقة عند الكاحلين ونعليه من القنب؛ أتذكر السبحارة في الوجه الجماد وخلفه السحابة المظلمة وقد أمست بلا حدود. صرخ برناردو بفتنة: كم الساعة، يا إيرينيو؟ دون أن يستطلع السماء، دون تردد، أجابه الآخر: أربع دقائق يقين على الثامنة، أيها الشاب برناردو عوان فرانسيسكو. كان صوته حاداً، ساخراً.

من طبيعتي الشرود حتى أنني لم ألفت إلى الحوار الذي سـردته الآن لولا أن ابن عمي توقف عنده وقد أثاره (في اعتقادي) ضرب من الزهو المحلي والرغبة في إظهار عدم اكترائه لذكر اسمه ثلاثياً.

قال لي إن صبي الحارة يدعى إيرينيو فونس، وإنه معروف ببعض أطواره الغريبة كعدم الاصطدام بأحد ومعرفة الوقت دائماً، كالساعة.

أضاف أن والدته كروآة بالقرية، ماريا كلمنتينا فرنس، وأن البعض يقول إن أباء -الإنجليزي أو كونسور- كان طبيياً بمصنع اللحوم المقددة، فيما يؤكد آخرون أنه مروض أو قصاص أتر من ناحية سالتو. كان فرنس يحيا مع والدته وراء ضيعة "الفار".

قضينا صيف ٨٦ و ٨٥ في مدينة مونتفيدو. في عام ٨٧، عدت إلي فراي بتوس وسألت بطبيعة الحال عن كل معارفي وأخيراً عن فرنس "المفقائي". أبحاروني بأن جرأداً غير مروض طرحه أرضاً في ضيعة سان فرانسيسكو وأنه بات كسبحاً، بلا أمل. أتذكر ما عطفه في النبا من انطباع بالسحر المزعج: في المرة الوحيدة التي رأيته فيها كنا راكبين وكان هو يسير على مكان مرتفع؛ والحادثة، على لسان برناردو ابن عمي، كانت تنطوي على كثير من حلم صيغ من عناصر مسبقه. قالوا إنه لا يفسد الفرائش شاخصاً بنظره في شجرة التين البعيدة أو في عيوط العنكبوت. في المساء، كانوا يخرجونه إلى الشرفة. وحملته كبريأه إلى حد النفاذ بأن الرفسة التي صمغته كانت نافعة له. رأيته مرتين خلف قضبان الشرفة -التي عززت صورته: أسيراً أزيلاً-؛ في المرة الأولى كان ساكناً مغمض العينين؛ وفي الأخرى، غارقاً في تأمل غصن عطر من السانتونين.

في ذلك الحين، كنت بدأت دراسة اللاتينية دراسة منهجية، ليس بلا نحو من الفرور، وكانت حقيقتي تحوي De viris illustribus للموند ، و Thesaurus لكيشارات وتعليقات يوليوس قيصر ومجلد فردي من "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس الذي كان يفوق (ومازال) معلوماتي اللاتينية المتواضعة. في قرية صغيرة لا شيء يدوم سرّاً، إذ سرعان ما علم إيريتيو، في مزرعته بالضواحي، بوصول تلك الكتب

* الرجال الأعلام . (ت).

الغريبة. فوجه لي خطاباً مزخرفاً ومتكلفاً ذكر فيه لقاءنا العارض للأسف "يوم السابع من فبراير من عام أربعة وثمانين" وامتدح الخدمات الجليلة التي كان عمي، السيد جريجوريو آيدو، المتوفى في نفس ذلك العام، "قد أداها لكللا الوطنيين في معركة إيتوفا ينحويه المجيدة"، وطلب مني استعارة أي من تلك المجلدات مصحوباً بمعجم "من أجل الفهم الجيد للنص الأصلي لأنني مازلت أجهل اللاتينية". ووعدني بإعادته في حالة جيدة، في الحال تقريباً. كان الخط راعياً، شديد الوضوح، وكان الهجاء على النسق الذي دعا إليه أندرس بييو: كتابة حرف I بدلاً من حرف y وحرف z بدلاً من حرف g. في مبدأ الأمر، خشيت بالطبع أن تكون مزحة، لكن أبناء عمي أكدوا لي عكس ذلك، وأن تلك كانت شيمة إيرينيو. لم أدر إلام أعزرو فكرة أن اللاتينية الوعرة لا تستلزم أداة أخرى سوى المعجم: إلى جهل أم تبجح أم حماقة؟ ولكي يحجب غلظه تماماً أرسلت إليه "رحلة إلى البارناسو" لكيشارات ومجلد بلينيوس.

في الرابع عشر من فبراير، أبقوا لي من هونيس أيرس بالعودة في الحال لأن أبي لم يكن بصحة جيدة بآية حال. وليفقر لي الرب، فاعتبار أن أكون المثقفي لبرقية عاجلة، ورغبتني في نقل التناقض بين الشكل السلبي للنبا وبين لهجته القاطعة إلى كافة ضيعة فراي بتوس، وإغراء إضفاء درامية على ألمي، والظهور بمظهر الرواقي الرجولي، ربما أنستني أي احتمال للألم. لدى إهداء حقيقتي لاحظت غياب مجلد "رحلة..." والمجلد الأول من التاريخ الطبيعي.

كانت "ساتورنو" ستبحر في اليوم التالي. في تلك الليلة، بعد العشاء، قصدت منزل فونس. أدهشني ألا يكون الليل أخف وطأة من النهار. في الدار المتواضعة، استقبلتني والدة فونس.

قالت لي إن إيرينيو في الحجرة الداخلية وألا أتعش إن ألمتها مظلمة، لأن بمستطاع إيرينيو أن يقضي الساعات الطوال دون أن يشعل شمعة. احتزت الفناء المبلط والدهليز الصغير حتى بلغت الفناء الثاني. كانت هنالك كومة ونجحت الظلمة في أن تبدو لي تامة. في الحال، جماني صوت إيرينيو المرتفع والساخر. ذلك الصوت كان يتحدث اللاتينية؛ ذلك الصوت (الصادر من الفلمسات) كان يلقي عطلة أو صلاة أو رقية سحر. في لذة متأنية، وترددت أصدااء المقاطع الرومانية في الفناء الترابي، واعتقد وعبي أنها مستغلقة ولا نهائية. فيما بعد، في الحوار العظيم في تلك الليلة، علمت أنها كانت الفقرة الأولى من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من "التاريخ الطبيعي". ومادة هذا الفصل الذاكرة، وكانت الكلمات الأخيرة:

ut nihil non isdem verbis redderetur audiam

بلا أدنى تبدل في صوته قال لي إيرينيو أن أدخل. كان في فراشه يدخن، وأظن أنني لم أر وجهه قبل الفجر، واعتقد أنني أتذكر جذوة سيجارته اللعظيمة. وعلى نحو مبهم انبعثت من الحجرة رائحة الرطوبة. جلست وكررت قصة البرقية ومرض والدي.

أصل هنا إلى أحق نقطة في قصتي، فهذه القصة (من الأفضل أن يدرك القارئ ذلك) ليس لها موضوع آخر سوى ذلك الحوار الذي مضى عليه الآن نصف قرن. لمن أحاول نقل كلماته، إذ ليس في الإمكان استعادتها الآن. أفضل أن أوجز في صدق الأشياء الكثيرة التي قالها لي إيرينيو. إن الأسلوب غير المباشر بعيد وركيك وإنسي

* إذا لم تكن الكلمات مطابقة للمستمع سترتد إلى صاحبها. (ت).

لمدرك أنني أضحي بفاعلية قصتي وأن قرائي يتعينون فترات الصمت التي أتقّلتني في تلك الليلة.

بدأ إيرنيو بذكر حالات الذاكرة الإعجازية المسجلة في "التاريخ الطبيعي": قوروش ملك الفرس الذي كان يدعو كل جندي في جيوشه باسمه، ومتريلات الفرنسي الذي كان يقيم العدل في إمبراطوريته باثنتين وعشرين لغة، وسيمونيد مبتكر تقنية تقوية الذاكرة، ومتروودوروس الذي كان يمارس فن إعادة ما يسمعه مرة واحدة بدقة. وبصدق نية ظاهر تعجب لأن تلك الحالات تغير المعجب. قال لي إنه قبل ذلك المساء المطير الذي جمع فيه الجواد به كان كهامة الناس: أعمى، أصم، مشوشاً، بلا ذاكرة. (حاولت أن أذكره بمعرفته الدقيقة بالتوقيت وبحفظه لأسماء الأشخاص غير أنه لم يلتفت إلي).

كان قد عاش تسعة عشر عاماً كمن يحلم: ينظر دون أن يرى، ينصت دون أن يستمع، ينسى كل شيء، كل شيء تقريباً. وحسن سقط فقد وعيه وحين أفاق كان الحاضر لا يفتقر تقريباً من شرط كونه ثرياً وصافياً وكانت كذلك أيضاً أقدم الذكرى وأكثرها ابتذالاً. بعيد ذلك اكتشف أنه كسيح. لم يكذ هذا الحدث بشير اهتمامه. اعتبر (أحس) أن عدم الحركة كان ثباتاً أدنى. الآن كان إدراكه وكانت ذاكرته معصومين من العطب.

نحن، بنظرة واحدة، يمكننا أن نحيط بثلاثة أقصاح على منضدة، أما فرنس فبكل نبتة وعنقود وثمره تشملها كرمه. كان يعرف تكرينات السحب الجنوبية في فجر الثلاثين من إبريل من عام ألف وثمانمائة واثنين وثمانين ويستطيع أن يقارنها في الذاكرة بخطوط ورق الكتب الإسباني التي رآها مرة واحدة فقط ويعيوب الزبد التي خلفها مجداف في "النهر الأسود" عشية حركة كيراتشو. وتلك

الذكريات لم تكن بسيطة إذ إن كل صورة بصرية مرتبطة بأحاسيس عضلية، حرارية، .. الخ. كان بمستطاعه استعادة كافة الأحلام وما بين اليقظة والحلم. في مرتين أو ثلاث استعاد يوماً كاملاً، بلا أي تردد، لكن كل يوم مستعاد كان يستغرق يوماً كاملاً. قال لي: "لدي وحدي ذكريات تفوق كل ما تذكره كافة البشر منذ أن صار العالم عالماً". وقال أيضاً: "إن أحلامي مثل يقطرتكم". وقال أيضاً، قرب الفجر: "ذاكرتي، يا سيدي، مثل مقلب قمامة". إن دائرة على سبورة، مثلاً قائم الزاوية، معنناً، لهي أشكال في معنا حدسها كاملة، هكذا يفعل إيرينيو مع السباب المشبعة لمهر، مع رأس ماشية في سكين، مع النار المتغيرة، مع الرماد الفائق الحصر، مع الوجوه الكثيرة لميت في عزاء مطول. ولا أعلم كم نجماً كان يرى في السماء.

قال لي هذه الأشياء، ولم أرتب فيها لا حيث لا يبعد ولا بعدها. في ذلك الوقت لم يكن هنالك بعد لا سينما ولا فونوغراف؛ ومع ذلك، من غير المحتمل، ولا يُصدق حتى، ألا يحري أحد أية تجربة على فونوس. والحق أننا نحيا على إرجاء ما يمكن إرجاءه؛ ربما لأننا ندرك جميعاً أننا عالدون وأن كل إنسان، إن عاجلاً أو آجلاً، سيفعل كافة الأشياء وسيعلم كل شيء.

صوت فونوس، صادراً من الظلمة، ظل يتحدث.

قال لي إنه، في حوالي عام ١٨٨٦، كان اصترع نظاماً أصيلاً للعد، وإنه، في أيام معدودة، تخطى رقم أربعة وعشرين ألفاً. لم يكتبه لأن ما يفكر فيه مرة واحدة لا ينسجي من ذاكرته. وأول حسائز له، اعتقد، كان استياؤه من أن رقم ثلاثة وثلاثين في النظام الشرقي يتطلب عديدين وثلاث كلمات بدلاً من كلمة واحدة وعدد واحد.

فيما بعد، طبق هذا المبدأ الهندي على الأرقام الأخرى. فبدلاً من سبعة آلاف وثلاثة عشر كان يقول (على سبيل المثال): "ماكسيمو بيريث"، "السكك الحديدية" بدلاً من سبعة آلاف وأربعة عشر؛ ومن بين الأرقام الأخرى: "لويس ملبان لافينور" و "أوليمار" و "نقاب" و "العصى" و "الحوت" و "الغاز" و "القدر" و "نابليون" و "أغستين دي بيديا". وبدلاً من عمالة كان يقول "تسعة". وكانت لكل كلمة علامة خاصة، ضرب من الإشارة، وكانت الكلمات الأخيرة معقدة للغاية.. حاولت أن أشرح له أن تلك المقطوعة من الأصوات المتناثرة كانت بالضبط عكس أي نظام عددي. قلت له إن رقم ٣٦٥ يعني ثلاث مئات وست عشرات وخمسة آحاد وإن هذا التحليل غير وارد في "أرقام" من قبيل "الزنجي تيموتو" أو "بطانية لحم"، بيد أن فونس لم يفهمني أو هو لم يرد أن يفهمني.

في القرن السابع عشر، تخيل لوك (وشحبه) لغة محتملة يكون لكل شيء فيها بمفرده، لكل حجر، لكل عصفور، لكل فن، اسم خاص. فكر فونس مرة في لغة مشابهة لكنه استبعدا لكونها عامة ومبهمة أكثر مما ينبغي. فهو بالفعل لم يكن يتذكر كل ورقة في كل شجرة على كل جبل وحسب بل كل مرة رآها أو تخيلها، قرر اختصار كافة أيامه الماضية إلى سبعين ألف ذكرى يحددها فيما بعد بالأرقام. وأحجم عن ذلك لاعتبارين: وعيه بأنها مهمة لا تنتهي، وعيه بأنها باطلة. فكر في أنه في ساعة الموت لن يكون انتهى من تصنيف كل ذكريات الطفولة.

والمشروعان اللذان أشرت إليهما (مفردات لا نهائية لسلسلة الأرقام الطبيعية، والفهرس الذهني الباطل لكل صور الذاكرة) مشروعان أرعنان لكتهما يكشفان عن عظمة متلثمة. ولا يزالان يلمحان أو يدلان على عالم فونس المثير للدوار. وهو، لتذكر، لم

يكن قادراً تقريباً على الأفكار العامة، الأفلاطونية. لم يكن فقط يجد مشقة في فهم أن الرمز العام لـ "كلب" يشمل كافة هاته "الأفراد" المتباينة في أحجامها المختلفة وفي أشكالها المختلفة بل كان يضايقه أن كلب الثالثة وأربع عشرة دقيقة (لو نظرنا إليه من جانب) يحمل نفس اسم كلب الثالثة وأربع دقائق (لو نظرنا إليه من الأمام). ونفس وجهه في المرأة، يدها، كانت تفاجئه في كل مرة. يحكي سويت أن إمبراطور لهيبوت كان يميز حركة عقرب الدقائق؛ فيما كان فونس يميز، علي نحو متصل، الأعراض البطيئة للتحلل وتفسوس الأسنان والإجهاد. كان يلاحظ تقدم الموت، والرطوبة. كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولخطي ودقيق على نحو لا يكاد يفتقر. بسطوح شرس طغت بابل ولندن ونيويورك على عيال البشر، لكن أحداً في أبراجها الأهلة أو في طرقها المتمحلة لم يشعر بدفء ووطأة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يحيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم. والنوم ملهاة عن العالم؛ وفونس، رائداً على ظهره في الفراش، في العناية، كان يتخيل كل شق وكل قالب في المنازل المحددة المحيطة به (أكرر أن أقل ذكرياته أهمية كان أكثر دقة وحياة من إحاطتنا بأحد مباهج الحسد أو بأحد عذابات الحسد). صوب الشرق، في رقعة غير مخططة، كانت هنالك منازل جديدة، غير معروفة. كان فونس يتخيلها سوداء، متلازمة، قوامها ظلمة متحانسة؛ في ذلك الاتجاه كان يولي وجهه كي ينام. واعتاد أيضاً أن يتخيل عمق النهر الذي يهره التيار ويطله.

بلا مجهود، كان تعلم الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية واللاتينية. ومع ذلك، أرتاب في قدرته على الفكر. فللفكر يعني تناسي

الاختلافات، يعني التعميم، التجريد. وفي عالم فونس المزدحم لم تكن هنالك سوى تفاصيل، مباشرة تقريباً.

ضوء الفجر المتردد ولج الفناء الطيني.

حينئذ رأيت وجه الصوت الذي جعل يتحدث طيلة الليل. كان إيرينيو في التاسعة عشر من عمره؛ إذ ولد في ١٨٦٨. لاح لي أثرياً كالبرونز، أقدم من مصر، سابقاً على النهرات والأهرامات. فكبرت في أن كل واحدة من كلماتي (كل إيماءة) ستلوم في ذاكرته التي لا ترحم! أعانني الخوف عن مضاعفة إيماءاتي غمر المجدية.

قضى إيرينيو فونس نحبه في ١٨٨٩، باحثان في الرنة.

١٩٤٢

الخالد *

* نشرت هذه القصة للمرة الأولى ضمن مجموعة "الألف"، بوليس أيرس،
١٩٤٩.

Salomon saith: *There is no new thing upon the earth*, so that as plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance*; so Salomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion*.

Francis Bacon: *Essays* I. VIII

في لندن، في أوائل شهر يونية ١٩٢٩، قدم جوزيف كرتافيلوس -تاجر عاديات من إزمير- للأميرة لوسينج إلياذة بسوب (١٧١٥-١٧٢٠) بمجلداتها الستة من القطع الصغيرة. اقتنتها الأميرة وتبادلت معه حينئذ بعض الكلمات. وتقول لنا الأميرة إنه كان رجلاً ضعيف البنية وترابي البشرة وذو عيين رماديتين ولحية رمادية وملامح مبهمّة على نحو فريد. كان يتحدث بطلاقة وجاهل عدة لغات، ففي دقائق معدودة، انتقل من التحدث بالفرنسية إلى الإنجليزية ومنها إلى خليط غامض من إسبانية سالونيكاً وبرتغالية ماكاو. في شهر أكتوبر، سمعت الأميرة من أحد ركاب "زيموس" أن كرتافيلوس لقي حتفه في عرض البحر، في طريق عودته إلى إزمير، ودفن في جزيرة "إيموس". في المجلد الأخير من الإلياذة، عثرت الأميرة على هذا المخطوط.

كُتبت النسخة الأصلية بالإنجليزية وهي مثقلة بالعبارات اللاتينية.
وهذه هي ترجمتها الحرفية.

(١)

بدأت متاعبي -على ما أذكر- في حديقة من حدائق طيبة
هيكاتوميبلوس، حين كان دقلديانوس إمبراطوراً. كنت شاركت (بلا
مجد) في الحروب المصرية الأخيرة، قائلاً لفرقة رومانية نسكر في
"برنيس"، أمام البحر الأحمر. أتت الحمى والسكر على العديد من
الرجال التواقين إلى النصال في شهامة. هُزم الموريثانيون في الحرب،
وكرست الأراضي التي كانت تحتلها المدن المتمردة لعبادة آلهة
بلونو. وعشاً تضرعت الأسكندرية، المقهورة، تطلب الرحمة من
القنصر. فقبل أن يمر عام كانت الفرق الرومانية قد حققت النصر.
يبد أنني كدت لا أرى وجه المربخ. ولقد أحزنني ذلك الحرمان
وربما كان السبب الذي دفعني إلى اكتشاف "مدينة العالدين"
العظيمة، عبر مفاوز متراصة الأطراف ومعيفة.

بدأت متاعبي، كما قلت، في واحدة من حدائق طيبة. لم يغمض
لي جنين طوال تلك الليلة، شيء ما كان يتنازع قلبي. استيقظت قبيل
الفجر. كان عيدي نائمين، وكان القمر بلون الرمال اللاتينية. أتبل
فارس مكسود وجريح من الشرق وسقط من ضواده على مقربة
عطورات مني. سألتني باللاتينية وبصوت واهن وملحف عن اسم النهر
الذي يمر بأسوار المدينة. أجبت به بأن اسم النهر "مصر" الذي تغذيه
الأمطار. فقال لي في كمد: "أبحث عن نهر آخر، النهر الذي يظهر
الناس من الموت". كان صدره يتزف دماً أسود. قال لي أيضاً إن
وطنه جبل على الجانب الآخر من نهر الجانج وإن من الشائع هناك

أن من يسر حتى المغرب، حيث ينتهي العالم، يبلغ نهراً تمنح مياهه الخلود. وأضاف أن على الضفة الأخرى من النهر توجد مدينة الخالدين الغنية بمعاقلها ومسارحها ومعابها. وقبل أن يبرغ الفجر كان قد مات. ولكنني عقدت العزم على اكتشاف المدينة ونهرها. أكد بعض الأسرى الموريتانيين، بعد أن استحو بهم الحلال، حكاية الرحالة وذكر أحدهم السهل الفردوسي، في نهاية الأرض، وحيث تدوم حياة الإنسان، وذكر آخر القمم التي يولد فيها نهر الباكثولو الذي يحيا أهله قرناً من الزمان. في روما تحدثت مع فلاسفة رأوا في إطالة عمر الإنسان إطالة لاحتضاره ومضاعفة لعدد ميثاقه. أجهل إن كنت اعتقدت ذات مرة في مدينة الخالدين وأرى أنني، في ذلك الحين، كانت تكفوني مهمة البحث عنها. زودني فلافيوس، والي جنوليا، بمائتي جندي من أجل المهمة وجندت أيضاً مرتزقة قالوا إنهم يعرفون الطرق وكانوا أول من فروا.

شوهدت الأحداث اللاحقة ذكرى الأيام الأولى إلى حد بعيد. بدأنا الرحلة في أرمسينو ثم ولجنا الصحراء الحارقة. اجتزنا بلاد سكان الكهوف (الستروجلوديت) الذين يلتهمون الثعابين ولا يعرفون نجارة الكلام، وبلاد الحرامات ونساؤهم مشاع وياكلون اللبث، وبلاد الأوجيا الذين لا يقدمون سوى التتار. قطعنا بطاحاً أخري تسودت فيها الرمال وكتب على من يحتازها لقتناص ساعات الليل في السفر لقمسوة حر النهار. شاهدت من بعيد الجبل الذي سمي باسمه المحيط الأقيانوس: ينمو الفريون، ترياق السموم، على سفوحه، وعلى قمته تعيش الساتيريات، أمة من الكائنات الريفية القاسية النزاعة إلى الشبق. ولقد لاح لنا جميعاً ضرباً من العيب أن تقع تلك المدينة الشهيرة في أحضان تلك الأقاليم البربرية التي أضحت الأرض فيها أمّاً للوحوش. استأنفنا السير لأن التراجع كان

يعني العار، ورقد بعض الرعاء ووجوههم للقمر فالهبتهم الحمى، ومن مياه الأحباب الفاسدة عبّ بعض آخر الجنون والموت. حيثذ بدأت حوادث الفرار وأعقبها التمرد. لم أتورع عن الأخذ بالشدة لقمع الفتنة. سلكت مسلكاً قوياً، لكن أحد قاداتي حذرني من أن المتمردين (المتعطشين للانتقام لصلب أحد رفاقهم) كانوا يذهبون لقتلي. فررت من المعسكر تصحيتي القلة القليلة من جنودي المخلصين وفقدتهم في الصحراء بين دوامات الرمال والليل السحيق. ثم أصبت بسهم من كريت. سرت على غير هدي وبلا ماء عدة أيام، أو كان يوماً واحداً رهيباً ضاعفته الشمس والعطش والعرف منه. أطلقت العنان لجوادي، وعند الفجر، تشكل الأفق بالأهرامات والأبراج. وعلى نحو لا يحتمل، رأيت فيما يرى النائم مناهة صغيرة وصافية: في مركزها جرة كانت عناي تزيانها وكادت يداي تلمسانها لكن تشابك وحيرة منحنياتها أوحيا إليّ بأنني هالك دون أن أدركها.

(٢)

ما إن تعلصت في نهاية الأمر من ذلك الكابوس حتى ألفيتني ملقى على الأرض، مقيد اليدين، داخل لحد مستطيل من الحجر، ليس أكبر من أي قبر شائع، حفر في سطح منحدر جبلي وعمر. كانت جوانبه رطبة صقلها الزمن لا الإنسان. شعرت بنبض موحج في صدري، وبأن العطش يحرقني. أطللت برأسي وصرخت في وهن. أسفل الجبل امتد بلا عرير نهر عكر تعوق جريانه الصخور والرمال، وعلى الضفة الأخرى، سطعت (تحت شمس الغروب أو الشروق) مدينة الخالدين الحامية. رأيت أسواراً وأقواساً وواجهات ومساحات،

كانت تقوم على هضبة صحيرية. كان ما يقرب من مائة قبر من القبور الشاذة القرية الشبه بقبري يشق الجبل، والرادي. وفي الرمال، كانت ثمة أبار غير عميقة. من تلك القنوب المهيئة ومن القبور، خرج رجال عراة ذوو بشرة رمادية ولحي مهملات هيئ لي أنني أعرفهم: كانوا ينتمون إلى سلالة سكان الكهوف البهيمية التي ملأت سواحل الخليج العربي والكهوف الأثرية. لم يدهشني أنهم لا يتكلمون ويأكلون الثعابين.

حدث بي شدة الظلم إلى المجازفة. قدرت أنني كنت على مسافة ثلاثين قدماً من الرمال، فألقيت بنفسي أسفل الجبل مغمض العينين ومشدود اليدين إلى ظهري. غمرت وجهي الدامي في الماء الداكن ونهلت منه كما تفعل الحيوانات. وقبل أن أغيب مرة أخرى في النوم وفي الهديان، رددت بلا تفسير بعض الكلمات باليونانية: "طرواديو زاليا الأثرياء الذين يشربون ماء ازوبوس الأسود..".

لا أذكر كم يوماً وليلة انقضت وأنا على تلك الحال. مكولماً وعاجزاً عن استعادة ظيل الكهوف وعارياً فوق الرمال المجهرلة، أسلمت أمري للقمم والشمس يمشان بمصيري الشمس. لم يعاين سكان الكهوف، في وحشيتهم الطفولية، لا على الحياة ولا على الموت. عبثاً توصلت إليهم أن يقتلونني. في أحد الأيام كسرت قيدي بمن حجر. وفي يوم آخر، نهضت وتمكنت من استجداء أو من سرقة -أنا، ماركو فلامينيو روفو، القائد العسكري لأحد جيوش روما- أول قطعة صغيرة من لحم الثعابين.

لهفتي إلى رؤية الخالدين وإلى لمس مدينتهم التي لا يرقى إليها بشر كادت تحرمني النوم... ولم ينم سكان الكهوف أيضاً، كأنهم

اطلعوا على نيتي: في مبتدأ الأمر، خلصت إلى أنهم يراقبونني، ثم إلى أن عدوى قلبي أصابتهم، كأنهم الكلاب أصيبت بالعدوى.

لكي أغادر القرية البربرية، انحسرت أشد ساعات النهار جهاراً، ساعة الغروب، عندما يخرج كافة الناس من الشقوق والأحباب وينظرون إلى الشفق دون أن يروه. ابتهلت بصوت مرتفع ليس استدعاءً للعون الإلهي بقدر إشاعة العرف في القبيلة بكلمات منطوقة. عبرت الجدول الذي تعرفه الكتيان الرملية وتوجهت صوب المدينة. يعني رجلان أو ثلاثة في حيرة من أمرهم. كانوا قصيري القامة كبنى سلائقهم، وما أشاعوا في نفسي بحرفاً بل غثائاً. سرت بمحاذاة ما يشبه الوهاد الغريبة التي عنت لي كالمحاجر. مبهوراً لضخامة المدينة حولتها قرية. نحو منتصف الليل، وطأت قدمي ظل أسوارها المظلم على هيئة تكوينات وثنية على الرمال الصفراء، فتوقفت في ضرب من الهلع المقدس. يخض المرء أية محدثة كما يكره الصحراء، لذا ابتهجت لأن أحد ساكني الكهوف ظل يتبعني حتى النهاية. أغمضت عيني وانتظرت (بلا نوم) طلوع النهار.

ذكرت أن المدينة نهض على هيئة صحيرية. لم تكن تلك الهضبة الشبيهة بحرف صحيري أقبل وعمورة من الأسوار. وأجهدت عطلاي سدى، فلم تكن بقاعدة السور السوداء أية تتوات ولا الأسوار الصماء كانت تسمح بوجود منفذ. أجهرتني قسوة النهار على الاحتناء بكهف ينتهي بئر بها سلم يفوص في الظلمة السفلية. هبطت وعبر فوضى سراديب رهيبة بلغت حجرة دائرية واسعة، لا تكاد ترى. كان بها تسعة أبواب، ثمانية منها تؤدي إلى مناعة تعود تنصب، على نحو زائفة، في نفس الحجرة، ويسودي التاسع، عبر مناعة أخرى، إلى حجرة أخرى دائرية مطابقة للأولى. أجهل محمل

عدد الحجرات، إذ إن لهفتي وتعاستي كانتا تضاعفان عددها. كان
السكون عذائياً وتاماً تقريباً، وفي تلك الشراك الصخرية الغائرة لم
يكن يسمع سوى ريح سفلية لم أستكنه مصدرها. وبلا صوت أيضاً
تاهت خيوط من الماء الصدئ بين الشقوق. اعتدت في رعب ذلك
العالم المريب، وانتهيت إلى أن من المستحيل أن يكون هنالك شيء
آخر فيما عدا السرايب المنتهية بتسعة أبواب والسرايب الممندة
المتشعبة. أجهل الوقت الذي استغرقته سائراً تحت الأرض ولكنني
أعلم أنني في بعض مرة، وبنفس الحنين، غلطت بين رؤية القرية
البربرية المتوحشة وبين مسقط رأسي، بين العناقيد.

في نهاية السرايب، سد الطريق حائط غير متوقع وسقط فوقني
ضوء يهدد. رفعت عيني المبهورتين: في دوار شديد، عالياً جداً،
رأيت دائرة من السماء لاح لي لونها أرجوانياً لفرط زرقتها. كانت
ترتقي الحائط درجات سلم معدني. كان النصب يرخي عضلي
لكنني صعدت وكنت أتوقف فقط من حين إلى حين كي أتن، في
رعونة، من السعادة. جعلت أرى تيجاناً وأطراف أعمدة وأوجهات
مثلثة الشكل وقباباً وزخارف من المراتب والمرمر. وهكذا قدر لي
الارتقاء من المنطقة العمياء ذات المناهات المظلمة المتداخلة إلى
المدينة المشرقة.

صعدت إلى ما يشبه الباحة، بل إلى فناء. كانت تحيط به بنائبة
واحدة لها هيئة شاذة وارتفاع متغير؛ إلى ذلك البناء الغريب كانت
تنسج القباب والأعمدة المختلفة. وقبل أي ملمح آخر من ملامح
ذلك الأثر الذي لا يصدق، أذهلتني شدة قدم مصنعه. أحسنت بأنه
سابق على الإنسان، سابق على الأرض. عن لي أن هذا القدم
الملحوظ (وإن كان رهيباً بشكل ما للعين) مناسب لمهمة العمال
العالميين. همت على وجهي -في حذرٍ أولاً ثم بلا مبالاة، وأخيراً،

في جزع- بسلاالم وبلاط القصر الشديد التشابك (تحققت فيما بعد اختلاف بلاط القصر واختلاف ارتفاعه فأدركت مصدر المشقة الشديدة التي شعرت بها). قلت لنفسى في بادئ الأمر: "هذا القصر مصنع الآلهة". وحين ارتدت الأفنية العاوية قلت: "إن الآلهة التي شيدته قد ماتت". أحطت بخصائصه فقلت: "كانت الآلهة التي أقامته معبولة". أعلم جيداً أنني قلت ذلك باستكثار غير مفهوم كان أقرب إلى الندم، وبهلع ذهني أكثر منه خوف حقيقي.

إلى الإحساس بشدة القدم تداعت أحاسيس أخرى: اللانهاية، الوحشية، الرعونة المركبة. كنت غير متاحة بيد أن مدينة الخالدين الصافية أشعرتني بالرهبة والغبثان معاً. ليست المتناهية سوى بيت شيد ليحير البشر، وبخضع معماره المسرف في التناظر لهذا الهدف. أما القصر الذي ارتدته على نحو غير تام فكان معماره يفتقر إلى غاية، فكثرت فيه ممرات بلا منفذ وشرفات سادقة يتعلمر بلوغها وبوابات ضخمة تفضي إلى زنازة أو إلى حب وسلاالم هائلة مقلوبة بدرجاتها وسياحها إلى أسفل، وسلاالم أخرى في الهواء تلتصق بجدار عظيم ولا تصل أي مكان، بعد أن تلور دورتين أو ثلاثاً في الحلقة العليا للقباب. أجهل إن كانت الأمثلة التي سردتها حربية لكنها أترعت كوابيسي علي مدار سنين، وليس في وسعي الآن أن أتيقن إن كان هذا الملمع أو غيره ترجمة للواقع أم هو من التكرينات التي تورق ليلي. قلت لنفسى: "إن هذه المدينة بلغت من الفطاعة حد أن مجرد وجودها أو بقائها ليدنس الماضي والمستقبل ويهدد النجوم على نحو ما، وإن تكن وسط هذه البيداء العفية. طالما وجدت لن يصير في وسع أحد في العالم أن يكون شجاعاً أو مسعياً". لا أرغب لي وصفها لأن فوضى أية كلمات غير متجانسة أو جسد نمر أو ثور

تتواتر فيه بوحشية أسنان وأعضاء ورعوس -مجمعة أو يمتقت بعضها البعض- قد تكون صوراً تقريبية لها.

لا أتذكر مراحل العودة، غير سراديب مغيرة ورطبة. أعلم فقط أن الخوف من أن تحاصرني مدينة الخالدین البشعة مرة أخرى لم يهجوني. ولا أتذكر شيئاً آخر. وهذا النسيان، التام الآن، قد يكون بمحض إرادتي. وربما بلغت ظروف فراري حداً من الفظاظة جعلني أقسم -في يوم لا أتذكره أيضاً- أن أنساها.

(٣)

من يقرأ باهتمام قصة متاعبي يتذكر أن رجلاً من القبيلة تبعني، كأنه كلب يتبع صاحبه، حتى ظل الأسوار غير المنتظم. حين خرجت من آخر سرداب، ألفتته عند مدخل الكهف مستلقياً على الرمال يخط ويمحو، على نحو أشرق، صفاً من الرموز كانت كحروف الأحلام، عندما بهم المرء يفهم معناها يختلط ببعضها البعض. في أول الأمر، فلننت أنها كتابة بدائية، ثم رأيت أن من العبث تصور أن يعرف الكتابة بشر لم يعرفوا الكلام. أضف إلى ذلك أن من بين تلك الرموز لم يكن هنالك اثنان متشابهان. وهو ما ينفي أو يستبعد إمكان أن تكون رمزية. كان الرجل يعطها ثم يتفحصها ثم يصححها. ثم محاها بفتة بكفه وذراعه كأنما أثار هذه اللعبة ضيقه. ونظر إليّ. لم يد يد عليه أنه يعرفني، ومع هذا، كان الشعور بالراحة الذي انتابني عظيماً (أو كانت وحدتي شديدة وروحية) حتى أنني طفتت أفكر في أن ساكن الكهوف البدائي ذاك، الذي كان يرنو إليّ من أرضية الكهف، ربما كان ينتظرني.

كانت الشمس تلهب السهل، وعندما استأنفنا طريق العودة إلى القرية، تحت أول نجم، كانت الرمال لا تزال لافحة تحت أقدامنا. سار الرجل البدائي في المقدمة. في تلك الليلة، واثني فكرة تعليمه التعرف على بعض الكلمات وربما ترديدها. فالكلب والجراد - فكرت - قادران على الأولى؛ وكثير من الطيور، مثل عنادل القيامرة، قادر على الثانية. لذا، مهما يكن إدراك الإنسان بدائياً فإنه يفوق دائماً الحيوانات غير العاقلة.

أعادت مهانة وهوس ساكن الكهوف إلى ذاكرتي صورة أرجوس، كلب "الأوديسة" المحبوس المحتضر، وهكذا أسميته أرجوس وحاولت تدريبه. فشلت المرة تلو المرة وذهبت سدى كافة الذرائع والشدّة والمثابرة، إذ ظلّ جاسداً، عينا لا تتحركان، وبدا كأنه لا يلقى الأصوات التي كنت أحاول تلقينه إياها. بدا وهو على مقربة خطوات مني كأنه بعيد تماماً عني. كان يستلقي على الرمال كأنه أبو الهول من بازلت، صغيراً، خرباً، لا يلقي بالاً إلى السموات التي تدور فوق رأسه منذ شروق الشمس حتى الشفق. ولقد عنّ لي مستحيلاً ألا يكون قد أدرك غرضي. تذكرت أن من الشائع بين الإثيوبيين أن القدرة تعتمد عدم الكلام حتى لا تضطر إلى العمل، وعزوت صمت أرجوس إلى العيب أو العسوف. وانتقلت من هذا التصور إلى تصورات أخرى أكثر غرابة. فكرت في أن كلاً منا ينتمي إلى عالم مختلف وافترضت أن مداركنا متساوية غير أن أرجوس يستخدمها على نحو آخر ويبلغ بها نتائج أخرى؛ افترضت أن لا وجود للأشياء عنده، وإنما هي لعبة مستديمة ومسببة للدوار من الانطباعات اللحظية. تخيلت عالماً بلا ذاكرة، بلا زمن؛ تخيلت إمكان وجود لغة تجهل الأسماء، لغة أفعال لا شخصية أو صفات جامدة. وهكذا

جعلت سموت الأيام، ومع الأيام الأعوام. بيد أن شيئاً شبيهاً بالسعادة حدث ذات صباح: أمطرت السماء في بطء وفي شدة.

قد تكون ليالي الصحراء باردة، لكن تلك كانت جحيماً. رأيت في نومي نهراً في تساليا (كنت ألقيت في مياهه سمكة ذهبية) جاء لنحدثني؛ وفوق الرمال الحمراء والحجارة السوداء، كنت أسمع يقترب، أيقظني رطوبة الهواء وصوت المطر المنهمر فركضت عارياً أستقبله. كانت آخر ساعات الليل. تحت الغمام الأصفر، وفي سعادة لا تقل عن سعادتي، كانت القبيلة تستقبل الوابل الشديد فيما يشبه النشوى. لاحوا كأنهم كهنة سيبلي تواقعهم الألوهة. كان أرجوس يئن شاخصاً بناظره في الفضاء. كان الماء ينهمر على وجهه، ليس ماء المطر وحده بل دموعه أيضاً (حسبما علمت فيما بعد). صرخت فيه: أرجوس، أرجوس!

حينئذ، في دهشة وادعة، كأنما يكتشف شيئاً ضاع وطواه النسيان أمداً طويلاً، تتمم أرجوس بهذه الكلمات: "أرجوس، كلب أوليس". ثم أضاف دون أن ينظر إليّ أيضاً: "هذا الكلب الملقى في السروث".

نحن نتقبل الواقع في سر، ربما لأننا نحس بأن لا شيء حقيقي. سألته ماذا يعرف عن الأوديسة. كانت ممارسته اليونانية شديدة الروعرة. اضطرت إلى إعادة السؤال. قال: قليلاً جداً، أقل من أشد الرواة فاقة. ربما انتقضى ألف ومائة عام منذ أن نظمتها.

(٤)

في ذلك اليوم، انزاحت عني الغشاوة كلها. ساكنو الكهوف كانوا الحالدين، والحلول ذو المياه الرملية هو النهر الذي كان يحث عنه الفارس. أما المدينة التي بلغ صيتها الحانج فقد هدمها

الخالدون منذ تسعة قرون وأقاموا ببقايا أطلالها، في نفس المكان، تلك المدينة العريقة التي ارتدتها: ضرب من المعاكسة الساخرة أو ظهر الحقيقة، ومعبد الآلهة غير الراشدة التي تحكم العالم ولا نعرف عنها سوى أنها لا تشبه الإنسان. وكانت تلك المدينة هي الرمز الأخير الذي سمح بوجوده الخالدون، دليل حقبة قرروا فيها أن يحبوا في التأمل المحض، من مبدأ أن كل غاية باطلة. كانوا أناموا المصنع ونسوه وسكنوا الكهوف. في سرودهم، ما كانوا يدركون عالم المحسوسات.

ذكر هوميروس هذه الأشياء كمن يتحدث إلى طفل. حكى لي أيضاً عن شيوخه ورحلته الأخيرة التي قام بها -بصفته أوليس- بدافع العثور على الرجال الذين لا يعرفون البحر ولا اللحم المقدد ولا يتخيلون مجدافاً. كان قد سكن مدينة الخالدون قرناً من الزمان ولما هدموها نصحبهم بإقامة المدينة الأخرى. ولا ينبغي لذلك أن يثير دهشتنا، فبعد أن أنشدنا نأ حرب إليون أنشد حرب الضفادع والجرذان. كان أشبه بإله يخلق الكون ثم الفوضى.

من المبتدل أن يكون الإنسان خالداً، ففما عدا الإنسان، كل المتعلقات خالدة لأنها تجهل الموت. أما القدسي والرهيب وغير المفهوم فهو أن يدرك السر أنه خالد. لقد لاحظت نادرة أن يصي أحد ذلك رغم وجود الديانات. فأهلها يؤمنون بالخلود لكن تقديسهم للقرن الأول يبرهن على أنهم يؤمنون به وحده، لهم يكرسون القرون الأخرى، وإلى ما لا نهاية، للاحتفاء به أو معاقبته. وأرى أن العجلة في بعض ديانات هندوستان أكثر عقلانية، ففي هذه العجلة، التي ليس لها بداية أو نهاية، كل حياة وليدة الحياة السابقة ومنجبة لها لكن ليس لأي منها أن تحكم مصير المجموع.. بعد ممارسة قرون، بلغت جمهورية الرجال الخالدين الكمال في

التسامح، والازدراء تقريباً. كانوا يدركون أن كافة الأشياء تحدث للمرء على مدى فترة زمنية لا نهائية، فيصير الإنسان صاحب كل صلاح بسبب فضائله الماضية والقادمة وصاحب كل خيانة أيضاً بسبب أفعاله الشائنة المنقضية والمستقبلية. ومثلما يحدث في ألعاب الحفد، حيث تميل الأرقام الزوجية والأرقام الفردية إلى التوازن، تبطل العبقريّة البلادة وتصحح كل منهما الأخرى. وهكذا أيضاً تكون ملحمة "السيد" القحة المقابل الواجب لتعت واحد من قصائد فيرجيل الرعائية أو عبارة واحدة من عبارات هيراكليتوس. إن أشدّ العواطر لحظية ليتأسس على رسم غير مرئي ويمكن أن يكون أيضاً تنزيهاً أو مستهلاً لتكوين غفي. إن لي علماً بمن كانوا يفعلون الشر كي يستحيل غيراً في القرون التالية أو لأن هذا ربما كان غيراً في القرون التي حلت... ومن هذا المنطلق تكون كافة أفعالنا عادلة ولكنها سواء أيضاً. ليس هنالك قيم أخلاقية أو ذهنية. لقد ألف هومر هوميروس الأوديسة؛ لكن إذا افترضنا وجود فترة زمنية لا نهائية، ظروف وتغيرات لا نهائية، يصبح المستحيل ألا يولف الأوديسة ولم مرة واحدة. لا أحد يكون شجعاناً بعينه، ورجل واحد هو كل الرجال. وأنا، كورنيليوس أحريراً، إله وأنا بطل وأنا فيلسوف وأنا عالم، وهي طريقة مرهقة لكي أقول إنني لا أكون.

إن مفهوم العالم كنظام جزاءات دقيقة أثر بشكل رهيب على العقالدين. فهو، أولاً، جعلهم معصومين من الرحمة. لقد ذكرت المحاجر القديمة التي كانت تقطع حقول الضفة الأخرى. سقط رجل ذات مرة في أكثرها عمقاً، لم يكن بمستطاعه أن يوذّي نفسه أو أن يموت لكن الظلم كان يلفحه، وقبل أن يرموا له بجبل مسرت سبعون سنة. ولم يكن المصير مهماً أيضاً، فالحسد حيوان مستأنس وأليف وتكفيه كل شهر صلقة بضع ساعات من الرقاد وقليل من

الماء وقطعة لحم. فلا يحاولون أحد أن يهوي بنا إلى درك الزهاد. ليس نمة نعيم أعظم تركيبة من الفكر ونحن أسلمنا أنفسنا له. نسد بعيدنا حافز غير مألوف أحياناً إلى عالم المحسوسات. مثال ذلك متعة المطر القديمة، البدائية، فسي ذلك الصباح. غير أنها لحظات شديدة الندرة، فجميع الخالدين القدرة على السكون الكامل. أتذكر واحداً منهم لم أره قط واقفاً: كان نمة طائر يعشش في صدره.

من بين نتائج المذهب القائل بأن ليس هنالك شيء لا يعرضه شيء آخر، نمة نتيجة قليلة الأهمية نظرياً لكنها أودت بنا، في أواخر أو في بدايات القرن العاشر، إلى الشتات في الأرض، وهي في كلمات: "إذا كان نمة نهر تمنح مياهه الخلود فهناك أيضاً نهر في مكان ما تمحو مياهه الخلود". ليس عدد الأنهار لا نهائياً، وأي رحالة عاقد يحوب العالم سينتهي يوماً ما إلى الشرب من كافة الأنهار. ففقدنا العزم على اكتشاف النهر.

إن الموت (أو الإشارة إليه) يجعل الإنسان نفيساً وشعباً. ويحرك البشر المشاعر لطبيعتهم الشبحية، فكل فعل يفعلونه قد يكون الأعمى، وليس هنالك وجه لا يكون على وشك التلاشي، كوجهه في حلم. وينطوي كل شيء، بين الفنانين، على قيمة ما لا يمكن استرجاعه وعلى الخطر. في حين أنه بين العالدين فسي المقابل - يكون كل فعل (وكل فكر) صدى لأفعال أخرى سابقة عليه، دون أن تكون لها بداية معروفة، أو أن يكون الفعل نذيراً حقيقياً لأفعال أخرى سوف تتكرر في المستقبل حتى الدوار. وليس هنالك شيء لا يكون كائناته بين مايا لا تعرف الكلال. لا شيء يحدث مرة واحدة ولا شيء عارض، نفيس. وليس للراء أو الخطورة أو الطقوس صدى عند العالدين. افترقت عن هوميروس على أبواب طنجة، وأعتقد أن يا مثا لم يودع الآخر.

جبت ممالك جديدة وإمبراطوريات جديدة. في خريف عام ١٠٦٦، حاربت على جسر ستامفورد، ولم أعد أذكر إن كنت فعلت ذلك في صفوف هارولد، الذي سرعان ما لقي مصره، أم في صفوف هارالد مردرادا، ذلك الثعلب الذي احتل ست أقدام من الأراضي الإنجليزية أو ما يزيد على ذلك بقليل. في القرن السابع الهجري، في حي برلاق، دونت بخط متأن، بلفة نسيها وبأبجدية أجهلها، رحلات السندباد السبع وقصة مدينة الهروتر. في فناء سجن بمرقند لبست الشطرنج طويلاً. في يكاتير وفي بومبيا أيضاً مارسست التنجيم. وفي ١٦٣٨، كنت في كولونز ندر ثم في ليبزج. وفي أبردين، في عام ١٧١٤، قرأت مجلدات إلذاة بوب الستة وأعلم أنني طالعتها في متعة. وفي حوالي عام ١٧٢٩، ناقشت أصل هذه القصيدة مع أستاذ في البلاغة اعتقد أن اسمه جانباتيسا غنت لسي ميرراته لا تفند. وفي الرابع من شهر أكتوبر عام ١٩٢١، اضطرت الباغرة "باتشا" التي كانت تقلني إلى بومباي إلى التوقف بميناء علي ساحل إريتريا. نزلت هناك وتذكرت أباماً أحمرى نوغلة في القيد أمام البحر الأحمر أيضاً، عندما كنت قائداً عسكرياً لأحد جيوش روما، وكانت الحصى والسمر وقلة الحركة تأتي على الجنود. رأيت في الضواحي نهيراً ساو وقرال فنهلت منه بحكم العادة. عند صعود الضفة، جرحت شجرة شائكة ظهر يدي وبدا لي الألم غير المعتاد شديداً. صامناً وسعيداً وغير مصدق لما حدث، تأملت تكسّون نظيرة

• نمة شطب في المخطوط الأصلي. ربما محي اسم الميناء.

دم بطيئة، فرددت: "أنا فإن مرة أخرى، أنا ككل الرجال مرة أخرى". في تلك الليلة نمت حتى مطلع الفجر.

... راجعت هذه الصفحات بعد عام وأقر بأنها مطابقة للحقيقة، لكن في الفصول الأولى وبعض فقرات بقية الفصول اعتقد أنني وجدت شيئاً يتنافى الحقيقة. ومرد ذلك قد يكون الإسراف في الملامح الظرفية - وهي طريقة تعلمتها من الشعراء - التي تزيّف كل شيء، لأنها قد تعني الإفاضة في الأحداث وليس في تذكرها... ومع ذلك أرى أنني توصلت إلى السبب الجوهرى وسوف أسجله، فلا يهمني أن يعتبروني خيالياً.

"تبدو القصة التي رويتها غير حقيقة إذ تختلط فيها أحداث وقعت لرحلين مختلفين". في الفصل الأول، يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذي يجري تحت أسوار طيبة، فيجيبه فلامينيوس روفو - الذي وصف المدينة من قبل بصفة هيكتومييلوس - بأن اسم النهر هو مصر. ولا تناسب أي من هذه العبارات فلامينيوس روفو وإنما تناسب هوميروس الذي يذكر اسم طيبة هيكتومييلوس على لسان بروميثيوس وأوليس. وفي الفصل الثاني، عندما يشرب الروماني الماء العالدي ينطق ببعض الكلمات اليونانية، هذه الكلمات هوميروسية ويمكن العثور عليها في دليل السفن الشهير. بعد ذلك، في القصر المسبب للدوار، يتحدث عن "استكثار كان أقرب إلى الندم"؛ هذه الكلمات هي أيضاً لهوميروس الذي كان عخطيط لهذا الرعب. أثارت تلك الأعطياء قلقي فيما أناحت لي أعطباء أخرى ذات طابع جمالي كشف الحقيقة، وثأتي في الفصل الأخير الذي كُتب فيه أنني سيحاربت على جسر ستامفورده وونت في مولات رحلات السندباد البحري وأنتي، في أبوردين، سجلت اسمي لشراء ترجمة بوب للإلياذة. ومن بين أشياء أخرى، نقراً: "في بيكاتير وفي بوهيميا أيضاً

مارست التتبعيم*؛ كل تلك الوقائع صحيحة لكن ما يستلقت النظر إليها هو مسألة إبرازها، فأولى تلك الوقائع تناسب رجلاً عسكرياً، بيد أنه، فيما يلي ذلك، يلاحظ أن الراوي لا يتوقف عند ما هو حربي بل يتناول مصير البشر. أما الوقائع التالية فهي أكثر طرافة. ولقد اضطرني إلى تسجيلها مبرر يديهي وغامض، فعلت ذلك لأنها لاحت لي مؤثرة. وقد لا تكون كذلك إذ يسردها الروماني فلامينيوس روفو بل هوميروس. ومن الغريب أن يدون هوميروس، في القرن الثالث عشر، رحلات السندباد، رحلات أوليس آخر، وأن يكشف عن أشكال إلياذته بعد عدة قرون وفي مملكة شمالية وبلغية بربرية. أما بصدد العبارة التي تشتمل على اسم بيكانير فإن من الجلي أن من صاغها أديب مثلهف (مثل مؤلف دليل السفن) إلى استعراض كلمات المعية*.

عندما تقرب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات. وليس غريباً أن يكون الزمن قد غلط الكلمات التي كانت تمثلني بتلك التي كانت رمزاً لمصير من لازمني قروناً طويلة. لقد كنت هوميروس وغريباً ساكون "لا أحد"، مثل أوليس؛ قريباً ساكون كل الناس: ساكون ميتاً.

ملحوظة بمباريخ ١٩٥٠: من بين الآراء الطريفة - لا المبهمة - التي أثارها نشر المخطوط السابق، تعليق له عنوان تورانسي: "معطف ذو ألوان عدة" (مانشستر، ١٩٤٨) بقلم د. ناحوم كوردوفسكي، وهو فلم شديد الإصرار، ويقع في حوالي مائة صفحة. ويتحدث عن انتحالات من الإغريقية، ومن اللاتينية المتأخرة، ومن بن جونسون،

* يقترح إيرنستو سابيتو (الروائي الأرجنتيني) أن جاثباتيمستا الذي ناقش نظم الإلياذة مع كرناتيلوس (ساجر المعاديات) هو جاثباتيمستا فيكيو، وكان هذا الإيطالي يرى هوميروس شخصية رمزية مثل بلوتون وأخيل.

الذي عرّف معاصريه بمقاطع من سينيكّا، ومن "فيرجيل الإنجيلي" لألكساندر روس، ومن حيل جورج مور وإليوت، وأخيراً، من "القصة المنسوبة إلى تاجر العاديات جوزيف كرتافيلوس". في الفصل الأول، يكشف عن أجزاء موجزة مقتبسة من بلينيوس ("التاريخ الطبيعي"، (٤)، ٨)؛ وفي الفصل الثاني، يشير إلى أجزاء من نوراس دي كريغزي ("الكتابات"، (٣)، ٤٣٩)؛ وفي الثالث، إلى أجزاء من رسالة من ديكارث إلى السفير بيرشانون؛ وفي الفصل الرابع، إلى أجزاء من بونارد شر (رجوعاً إلى ماتيسالا، (٤)). ويخلص بناء على هذه الإضافات أو السرقات إلى أن كل الوثيقة مزيفة.

وأرى أن هذه النتيجة غير مقبولة. فقد كتب كرتافيلوس: "عندما تقترب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات". كلمات، كلمات مزحزة ومبتورة، كلمات أخريين، الصدقة البالسة التي خلقتها له الساعات والقرون.

إلى نيشليا إنخنيروس

كتابة الإله *

* ظهر هذا العمل ضمن مجموعة "الألف".

السجن عميق وحجري: له هيئة نصف كرة شبه نام، وإن تكن الأرضية (الحجرية أيضاً) أقل قليلاً من دائرة كبرى وهو ما يزيد بشكل ما من إحساسي القمع والرحابة. ويشق السجن حائط أوسط لا يلامس الجزء الأعلى من القبة على الرغم من بالغ ارتفاعه. في ناحية، أحيا أنا، تينكان، ساحر "هرم كاهولوم" الذي أضرم النار فيه بدرود دي الباردو؛ وفي الناحية الأخرى ثمة جاجوار يقبس الزمن ومساحة الأسر يعطى سرية متساوية. في مستوى الأرضية، تقطع الحائط المركزي نافذة طويلة ذات قضبان. في ساعة اللاطل (ساعة الظهر) تفتح كوة علوية ويدير سجان محته السنون بكرة حديدية وينزل لنا، في طرف حبل، جرتين بهما ماء وقطع من اللحم. ويدخل الضوء القبة، في أثناء ذلك بوسمي رؤية الحاجوار.

فقدت عدد السنين التي قضيتها رافداً في الغلام! أنا، الذي كنت ذات مرة شاباً وكان بمستطاعى أن أجول بهذا السجن، ليس لي سوى أن أنتظر، في وضع الموت، النهاية التي اختارتها لي الآلهة. بالسكين الحجرية الغائرة شققت صدر الضحايا والآن لا أستطيع، بلا سحر، النهوض من الشراب.

عشية حريق الهرم، غلبني الرجال الفيين هبطوا من جياد عالية بمعادن محرقة كي أكتشف عن مكان كنز محبوب؛ وأمام ناظري

أطاحوا بوثن الإله، بيد أنه لم يهجرني والهمني الصمت وسط
العذاب. مزقوا جسدي وحطموني ومثلوا بي ثم صحوت في هذا
السجن الذي لن أتركه في حياتي الفانية.

مدفوعاً بجمعية فعل أي شيء، إعمار الوقت بشكل ما، أردت -
في ظلمتي- أن أذكر كل ما كنت أعرفه. ليل كاملة أضعتها في
تذكر نسق وعدد ثعابين حجرية أو شكل شجرة طيبة. هكذا طففت
أفهم السنين، هكذا رحت أمتلك ما كان من قبل ملكي. في إحدى
الليالي، شعرت باقترابي من ذكرى محددة، فقبل أن يرى المسافر
البحر يحس باحتياج في دمه. بعد ذلك بساعات، أعدت الذكرى
تلوح لي، كانت واحداً من تقاليد الإله، فهو، حين قدر أن الكثير من
المحن والحروب سيحل في نهاية الزمان، كتب في أول يوم من بدء
العلاقة عبارة سحرية قادرة على دهر تلك الشرور. وكتبها بحيث
تصل أقصى الأجيال ولا تمسح بها الصدفة. لا أحد يعرف في أي
مكان كتبها ولا بأية رسوم، بيد أننا نشهد بأنها باقية وسرية
وسيقروها أحد المختارين.

اعتبرت، كالعادة، أننا في آخر الزمان وأن مصري كأخر كهنة
الإله سوف يعصني بحمل تلك الكتابة. ولم تحزنني مسألة أن
يحبط بي سجن ذلك الأمل، فقد رايت نقوش كاهلوم السوف
المرات وربما كان يتقصني فقط أن أنهبها.

حزنتي هذه الفكرة ثم سرعان ما أصابني شيء من الدوار. ففي
النطاق الأرضي هنالك أشكال قديمة، أشكال لا تفسد وأبدية؛ أي
منها قد يكون الرمز المنشود. أي جبل يوسع أن يكون كلمة الإله،
أو أي نهر أو أية إمبراطورية أو أي شكل للنجوم. بيد أنه على مدار
القرون تمهد الجبال وحرت العادة على تحويل طريق النهر وتعرف

الإمبراطوريات الانتقالات والدمار ويتغير شكل التجوّم، ففي المضاء
نمة تحول. إن الجبل والنجم "فردان" والأفراد هالكون. بحثت عن
شيء أشد إصراراً، شيء أقل تحملاً. فكرت في أحيال الغلال والكلأ
والطيور والناس. قد يكون السحر مكتوباً على وجهي وقد أكون أنا
نفسي نهاية بحثي. كنت في هذا السعي حين تذكرت أن الحاحوار
أحد صفات الإله.

حينئذ فاضت نفسي ورعاً. تخيلت أول صباح في الزمن، تخيلت
إلهي يعهد بالرسالة إلى الجلد الحي لنمور الحاحوار التي ستحاب
وتكاثّر بلا نهاية، في الكهوف وفي حقول القصب وفي الجُزُر، كي
يتلقاها أواخر البشر. تخيلت تلك الشبكة من النمور، تلك المتاهة
الساخنة من النمور، تزور الرعب في المروج وفي القطعان لتحفظ
رسماً. في الزلزلة الأخرى كان هنالك حاحوار، فأدركت أن في
قربه تأكيداً لحديسي وحظوة سرية.

كرست أحوالاً طويلة لتعلم نسق وشكل البقع. كل يوم مظلم
كان يمنحني لحظة نور وهكذا تمكنت من تثبيت الأشكال السوداء
التي تمحو الجلد الأصفر في رأسي. كان بعضها يضم نقطاً ويكوّن
بعض آخر خطوطاً مستعرضة في الجانب الداخلي للفخذ ويرسم
بعض ثالث حلقات تتكرر. قد يكون صوتاً معيماً وكلمة معينة
مكررة. كثير منها كانت له حواف حمراء.

لن أنحدث عن مشاق مهنتي. في أكثر من مرة صرخت في القبة
بأن من المحال فك شفرة ذلك النص. تدريجياً، لم يعد اللفز المحدد
الذي كان يشغلني يثير قلقي بقدر ما أثاره اللفز العام المتعلق بعبارة
كتبها إله. تساءلت: أي نوع من العبارات يمكن لعقل مطلق أن
ينشئها؟ رأيت أنه، حتى في اللغات البشرية، ليس هنالك جملة لا

تعني كوناً كاملاً؛ فإن قلت "تمراً" فكأنما قلت التميرين اللذين أنجبا، والغزلان والسلاحف التي التهمها، والكلاء الذي تغذت عليه الغزلان، والأرض التي كانت أمّاً للكلاء، والسماء التي أنارت الأرض. رأيت أنه، في لغة إله، ينبغي أن تبين كل الكلمة هذا التسلسل اللانهائي من الأفعال، وليس على نحو مستر بل سافر، ليس تصاعدياً بل لحظياً.

بسرور الزمن، تراءى لي مفهوم عبارة إلهية صيانياً أو مجدفاً. فكرت: الإله يحب أن يقول كلمة واحدة فقط، وفي هذه الكلمة الكمال. فليس لأية كلمة ينطق بها أن تكون أقل من الكون أو أقل من مجمرع الزمن. وهذه المفردات البشرية الطموح والفقيرة "كل، عالم كون" هي ظلال أو صور زائفة لتلك التي تساوي لغة أو كل ما يمكن أن تشتمل عليه لغة.

في أحد الأيام أو الليالي -أي فارق هنالك بين أيامي وليالي؟- حلمت بأن ثمة حبة رمل على أرض السجن. عادت النوم غير مهال، فحلمت أنني أصبح من نومي وأن ثمة حبي رملي. عدت إلى النوم، حلمت أن حبات الرمل كن ثلاثاً. وهكذا أخذت تتضاعف حتى غطت السجن وقضيت تحبي تحت نصف الكرة الزملي ذاك. فطننت إلى أنني كنت أحلم، وبمجهود رحيب استيقظت. وكانت النقطة بلا طائل إذ إن الرمل الفائق الحصر كان يحترقني. أحد ما قال لي: "إنك لم تعد إلى حالة السهاد، وإنما إلى حلم سابق، وذلك الحلم موجود داخل حلم آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية الذي هو عدد حبات الرمل. طريق هودنك لا ينتهي، وسوف تموت قبل أن تستيقظ حقيقة".

أحسست بالضيق. كان الرمل يهشم فمي، لكنني صرخت: "لا رمل الحلم بوسعه أن يقتلني ولا توجد أحلام داخل أحلام". فني

الحلقة العلوية حلقت دائرة ضوء، ورأيت وجه السحان ويديه
والبيكرة والحبيل واللحم والحريتين.

أي إنسان يتحير تدريجياً بشأن ما يكون عليه مصيره؛ أي إنسان
هو، بانقضاء الزمن، ظروفه. فقبل أن أكون محلل شفرة أو منتقماً،
قبل أن أكون كاهناً للإله كنت سجيناً. من متاعه الأحلام التي لا
تعرف الكلال عدت إلى السجن القاسي كأنني عدت إلى منزلي.
باركت رطوبته، باركت نمره، باركت تقب الضراء، باركت جسدي
البالي المتالم، باركت الظلمة والحجر.

حينئذ، حدث ما لا أستطيع أن أنساه أو أنقله. حدث التوحد مع
الآلوهة، مع الكون (لا أدري إن كان هناك فسارق بين هاتين
الكلمتين).

لا تكرر النشوة رموزها؛ فتمة من رأى الله في سطرع، وهناك
من رآه في سيف أو في دوائر وردة. أنا رأيت "عجلة" شديدة العسر،
ولم تكن أمام عيني ولا وراءهما ولا إلى جانبي وإنما في كل مكان،
في نفس الوقت. تلك العجلة سويت من ماء يهد أنها كانت من نار
أيضاً، وكانت (على الرغم من أن حافظها كانت نرى) لا نهائية.
وكان قوامها كافة الأشياء القادمة والحاضرة والماضية متشابكة،
وكنت أنا محطاً في لحمة نسيجها الكلي وكان بدرود دي البارادو -
الذي عذبني - محطاً آخر. هنالك كانت الأسباب والنتائج وكانت
تكفييني رؤية تلك العجلة كي أنهم كل شيء، بلا نهاية. أحسب
بسعادة الفهم، الأعظم من سعادة التعميل أو سعادة الحمى!

رأيت الكون ورأيت نصايف الكون السريّة. رأيت الأصول التي
يذكرها "كتاب العموم". رأيت الحبال التي انبثقت من الماء، رأيت
رجال العشب الأوائل، رأيت الجرار التي ارتدت ضد البشر، رأيت

الكلاب التي مزقت وجوههم. رأيت الإله غير ذي الوجه الكائن
خلف الآلهة. رأيت عمليات لا نهائية تشكل سعادة واحدة، وبفهمي
لكل شيء بلغت أيضاً فهم كتابة النمر.

هي صيغة من أربع عشرة كلمة عارضة (تبدلو عارضة) يكفيني
ترديدها بصوت عال لأصبح قادراً علي كل شيء. يكفي أن أرددها
لإلغاء هذا السجن المحوري ولكي يدخل النهار في الليل ولكي أصبح
شاهاً ولكي أصبح غزالاً ولكي يمزق النمر الباردو ولكي أغمد
السكين المقدسة في صدور إسبانية ولكي أعيد بناء الهرم ولكي أعيد
بناء الإمبراطورية.

أربعون مقطعاً، أربع عشرة كلمة أستطيع بها أنا، تيناكان، أن
أحكم الأراضي التي حكمها موكتيثوما. ولكني أعلم أنني لن أنطق
تلك الكلمات أبداً، لأنني لا أتذكر تيناكان.

ليست معي السر المكتوب على النمر. فمن يبصر الكون، من
يبصر تصارييف الكون المحرقة، ليس يوسمه أن يفكر في إنسان، ولا
في سعادته المبتذلة أو محنه، وإن كان هذا الإنسان هو نفسه. ذلك
الرجل "كان هو" والآن لا يهمه أمره. كيف يمكن أن يهتم لمصير
ذلك الآخر؟ كيف له أن يهتم بأمة ذلك الآخر إذا كان هو الآن لا
أحد. لذا لا أنطق بالصيغة، لذا أدع الأيام تنساني، راقداً في الظلام.

إلى أينما رهسو بلا نبرو

الانتظار *

* نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية "الألف"، باريس أيرس،

١٩٤٩.

تركه العربية أمام رقم أربعة آلاف وأربعة من ذلك الشارع الكائن
بالشمال الغربي. لم تكن الساعة بعد قد دقت التاسعة صباحاً. لاحظ
الرجل يرضى بقع أشجار الموز والمربعات الطينية تحت كل شجرة
والدور الفقيرة بشرفاتها الصغيرة والصيدلية المجاورة والمعينات
الحائلة لمتجري الطلاء ولوازم الحدادة. سرور مستشفى طويل وأصم
كان يسد الرصيف المقابل، وانعكست الشمس البعيدة على بعض
الصوبات. فكر الرجل في أن تلك الأشياء (العشوائية الآن والعارضة
والتي لا تتبع أي نسق، كتلك التي ترى في المنام) قد تصبح بمرور
الزمن، لو شاء من يده الأمر، ثابتة وضرورية ومألوفة. على واجهة
الصيدلية الزجاجية، بحروف من الخزف، كتب: "برسلاور: كان
اليهود يحتلون مكان الإيطاليين الذين احتلوا مكان الكريول". ذلك
أفضل، فالرجل لم يشأ أن يتعامل مع أحد من دمه.

عانوه الحوذي في إنزال الحقيبة وأمسيراً فتحت له الباب امرأة
بدت عليها أمارات الشرود أو التعب. أهدأ إليه الحوذي من مقعده
قطعة معدنية، كانت عملة نحاسية من أورجواي احتفظ بها في جيبه
منذ تلك الليلة في فندق ميلو. أعطاه الرجل أربعين سنتيماً؛ قال
لنفسه: "ينبغي أن يكون هدف سلوكي أن ينساني الناس؛ لقد
ارتكبت خطأين: أخرجت من جيبى عملة بلد آخر وأظهرت ارتباكاً
لهذا العطاء".

اجتاز الدهليز والبهو الأول في إثر المرأة. من يمن طالعه كانت حجرته تطل على البهو الثاني. كان الفراش من الفولاذ الذي غير الصانع هيئته في شكل انحناءات رائعة على صورة أفنان وكرم؛ كان هنالك أيضاً صوان ملابس مرتفع من خشب الصنوبر ومنضدة صغيرة بمصباح ورف في مستوى الأرضية عليه كتب وكرسيان مختلفان وحوض بإحائه وإبريقه وصنائه وزجاجة كبيرة عكرة اللون. زينت الجدر خريطة لمقاطعة بوينس آيرس وصلب؛ كان لون ورق الحائط ثمرياً نقش عليه طواويس كبيرة متكررة انتفض ريشها. كان باب الحجرة الأوحده يؤدي إلى البهو. دعت الحاجة إلى تفسير وضع الكرسيين لإفراح مكان للحقيقة. لم يبد التزبل اعتراضاً على أي شئ، وحين سأله المرأة عن اسمه أجاب: "ياري". لم يكن تحدياً غامضاً ولا تخففاً من مهانة لم يكن، في الحقيقة، يستشعرها، بل لأن ذلك الاسم كان يلح عليه ولأنه كان من المستحيل أن يفكر في اسم آخر. والحق أنه لم تنفره الزلة الأدبية فتعيل أن انتحال اسم عدوه قد يكون حيلة.

والسيد ياري، في مستهل الأمر، لم يكن يفادر منزله؛ وبعد عدة أسابيع، اعتاد الخروج بعض الوقت عند حلول الظلام. في بعض ليلة، دخل دار السينما القريبة ولم يتجاوز البثنة حد الصف الأخير وكان دائماً ينهض قبيل نهاية العرض. شاهد روايات مأسوية من عالم الجريمة: هذه بلا ريب انطورت على أعطاء، هذه بلا ريب انطورت على صور من حياته السابقة؛ ولم ينتبه ياري إلى ذلك لأن فكرة انتقال الفن والواقع كانت غريبة عنه. في لين، حاول اعتياد الرضى بالأمر، كان يريد أن يسبق النية التي تبتدى بها. وعلى عكس من يقرأ الروايات، لم يكن يرى في نفسه شخصية فنية قط.

لم يتلق خطاباً مطلقاً، ولا حتى منشور إعلانات، لكنه درج على قراءة باب في الصحف، بأمل غامض. في المساء، كان يقرب كرسيه من الباب ويشرب "الماتي" عابساً ويرنو بناظره إلى اللبلاّب الذي يتساق أقرب المنازل العالية. سنون من الوحدة كانت علمته أن الأيام، في الذاكرة، قد تميل إلى الرتابة، غير أنه لا يمر يوم واحد، في سجن أو مستشفى، لا يأتي بمفاحات ولا يكون، في انعكاس الضوء، شبكة من المفاحات الصغيرة. في معتزلات أخرى، كان أسلم نفسه لإغراء حساب الساعات والأيام، لكن معتزله هذا كان مختلفاً، فلا نهاية له إلا إذا نعت إليه الصحف ذات صباح وفاة ألباندرو بيارى. كان من المحتمل أيضاً أن يكون بيارى قد مات، حينئذ: لكان الحياة كانت حلماً. أثار هذا الاحتمال قلقه، لأنه لم ينته إلى استكناه إن كان أشبه بالراحة أم باليأس؛ فقال لنفسه إنه احتمال غير معقول واستبعده. في أيام بعيدة -ليست بعيدة في حساب الزمن بل لأن حدثين أو ثلاثة من الأحداث الفاصلة وقعت فيها-، كان يرغب في أشياء كثيرة، بحب، بلا تردد. وتلك العزيمة، التي ألت عليه من قبل حقد الرجال وحركت حب امرأة له، لم تعد الآن ترعب في أشياء محددة: كانت تشد البقاء فقط لا الفناء. مذاق شراب الماتي وعبق التبغ الأسود وحده الفليل المتنامي حين يغطي البهو كانت كلها حوافز كافية.

كان ثمة كلب -ذئب، صار عجوزاً، بالمنزل، فصادقه. كان يحدثه بالإسبانية وبالإيطالية وبالبقية المتبقية من لهجة طفولته الريفية. كان بيارى يحاول أن يعيش الحاضر فقط، بلا ذكريات أو حساب للمستقبل؛ وكانت نهمة الذكريات أقل من حساب المستقبل. على نحو غامض، انتابه حزن بأن الماضي هو المادة التي صُنعت منها الزمن

لذا يصبح ماضياً في الحال. في أحد الأيام، لاح عناؤه شيئاً بالسعادة؛ في لحظات كتلك، لم يكن أشد تعقيداً من كلبه.

وفي إحدى الليالي، أفرغته شحنة ألم حميمة في عمق النفس وأرعدته. وعودته تلك المعجزة الرهيبة بعد عدة دقائق نسم قبيل الفجر. في اليوم التالي، أرسل يياري في طلب عربة تركته في عبادة الأسنان بحي أوتشي. هناك، علموا له الضرس. في ذلك الموقف العصيب لم يكن أشد حبناً ولا أصعب مراساً من غيره.

في ليلة أخرى، لدى عودته من السينما، شعر بأن شخصاً يدفعه. واجه الغريب بغضب وحنق وارتياح غفي، وبصق عليه بسبة بذيعة فهمهم الآخر - ذاهلاً - باعتذار. كان رجلاً مديد القامة، شاباً، ذا شعر قائم اللون، وكانت بصحته سيئة لها سمت ألماني. في تلك الليلة، أخذ يياري يؤكد لنفسه أنه لا يعرفهما. ومع هذا، مرت أربعة أو خمسة أيام قبل أن يهاود الخروج إلى الشارع.

من بين كتب الرف، كانت هنالك نسخة من "الكوميديا الإلهية" بشروحات أندريولسي المعروفة. شرع يياري في قراءة هذا العمل العظيم بموازع من الواجب لا الفضول. كان قبل الغداء يقرأ نشيداً ثم يقرأ الفسروج، في التزام صارم. لم ير في عذاب الجحيم غرابة أو إفراطاً ولم يفكر في أن دانتشي كان سيورده البورك الأخير حيث تقرض أسنان أوجوليتو رقبة روجييري بلا نهاية.

طراويس ورق الحائط القرمزي لاحت كأنها نفثت لتغذي رؤى مفرغة عنيدة. لكن السيد يياري لم ير في نومه مطلقاً باحة مسرعة صنعت من الطيور للحيمة المتشابهة. عند الفجر كان يرى حلماً أساسه واحد وظروفه متغيرة: يدخل رجلان ويياري الحجر مشهرين غداراتهم، أو يقتلون عليه عند خروجه من دار السينما أو هم،

ثلاثتهم معاً، نفس الغريب الذي دفعه، أو هم ينتظرونه في البهو في
تعاسة ويظهرون أنهم لا يعرفونه. وفي نهاية الحلم، كان يخرج
غدارته من درج المنضدة القريبة (كان بالفعل يحتفظ بغدارته في ذلك
الدرج) ويطلق رصاصها على الرجال. وكان ذوي السلاح يوقفه من
نومه، ولكنه كان حليماً دائماً. وفي حلم آخر، كان الهجور يتكرر؛
وفي آخر، كان عليه أن يهاود قتلهم.

في صباح كدر من شهر يولية، أيقظه وجود غريبين (وليس صرير
الباب عند دخولهما). استطالت قامتهما في ضوء الحجرة العفافت؛
أشد تجريداً بفعل الضوء العفافت على غير المألوف (وكانا أكثر
وضوحاً في الأحلام المخيفة)؛ محترسين، ساكنين، صبورين، ينظران
إلى أسفل كأنما ثقل سلاحهما قد أحني ظهرهما: كان أليساندرو
يأري ورجل غريب قد تمكنا أخيراً من اقتفاء أثره. بإيماء منه طلب
منهما أن يمهلاه عنبة ثم أدار وجهه نحو الحائط، كأنما يستأنف
الحلم. أفعل ذلك كي يوقف الرحمة في قلبي من قتلاه؟ أم لأن قبول
أي حدث ومهب أعف وطأة من تعمله أو انتظاره بلا نهاية؟ أم -
ربما كان هذا أقرب الاحتمالات- لكي يصير القتل حليماً، كما
حدث من قبل في العديد من المرات في نفس المكان وفي نفس
الموعد؟

كان وهين ذلك السحر عندما محته العفافات.

الألف*

* نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية التي تحمل نفس العنوان، بونيس أيسرس، ١٩٤٩.

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king
of infinite space.

Hamlet, II, 2

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the
present. Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which they,
nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for
an Infinite greatness of Place.

Leviathan, IV, 46

لي ذلك الصباح المتوهج من شهر فبراير الذي توفيت فيه
بياتريش بيتريو، إثر احتضار متفطرس لم يعرف التنازل ولو للحفلة
واحدة إزاء العاطفة أو الحروف، لاحظت أن لوحات الإعلانات
الحديدية بميدان الدستور قد جددت إعلانياً عن نوع من التبغ
الأصفر؛ ولقد آلمني ذلك إذ أدركت أن الكون للواسع الذي لا ينهي
كان يتناهى عنها إلى الأبد وأن ذلك التغير كان أول سلسلة لا نهاية

من التغيرات . حيث قد قلت لنفسى فى خيلاء كتيبة : "للكون أن يتغير
أما أنا فلا".

أعلم أن إخلاصى لها غير المتبادل أثار حنقها فى غير ذات مرة
يد أننى بعد رجعتها صار فى وصعى أن أكرس نفسى لذكرها، بلا
أمل وبلا مهانة أيضاً . قدرت أن الثلاثين من أبريل كان يوم ميلادها،
وأن زيارة منزلها بشارع "جاراي" فى ذلك اليوم لتحية والدها
ولتحية كارلوس أرخنتينو دانيرى، ابن عمها، عمل مهذب ولا غبار
عليه وربما واجب .

من جديد سوف يتعين على الانتظار فى شفق الصالة الصغيرة
المزدحمة، من جديد سوف أتفحص صورها الكثيرة . يياترث
بيترو، صورة جاتية بالألوان؛ يياترث تلبس قناعاً فى كرنفال
١٩٢١؛ حفل أول تناول لبياترث؛ يياترث يوم زفافها إلى روبرتو
أليساندرى؛ يياترث، بعد طلاقها بقليل، على الغداء بنادي الفروسية؛
بياترث فى كهلمس* فى صحبة دليسا سان ماركوس بورتل وكارلوس
أرخنتينو؛ يياترث وكلبها البكنى الذى أهداها إياه بيحسان أيدوا
بياترث فى صورة أمامية وقد ظهرت ثلاثة أرباع قامتها، تبسم،
يدها على ذقنها . . . ولن اضطر كسابق عهدي إلى تبرير حضوري
بهذا متواضعة من الكتب : كتب تعلمت فى نهاية الأمر أن أقص
حوالها كي لا أفاجأ بعد عدة شهور بأنها لم تمس .

توفيت يياترث بيترو فى عام ١٩٢٩، ومنذ ذلك الحين لم أدر
أي ثلاثين من أبريل ينصرم دون أن أعود إلى منزلها . وكانت العادة
أن أصل فى السابعة والربع وأمكث هناك خمسا وعشرين دقيقة
تقريباً . عاما بعد عام كنت أصل إلى هناك متأخراً قليلاً وأمكث وقتاً

*من ضواحي بوينس آيرس . (ت).

أطول؛ وفي عام ١٩٣٣، أنادني وايل من المطر، فقد اضطروا إلى دعوتي للمشاء. لم أهدر بالطبع تلك السابقة الطيبة. في عام ١٩٣٤، ظهرت هناك بعد الثامنة أحمل كمكاً من سائناً فيه* وبكل طبيعة مكنت للمشاء. وهكذا، في ذكرى ميلادها السنوية الكنية وغير المجدية إيروسيا، تلقيت نجسارى كارلوس أرختينو دانسري التدرجية.

كانت ياتريث طويلة القامة، وبها انحناء خفيفة ويشرب مشيتها (لو جاز مثل هذا الطباق) شبه تشاقل ملبح، بداية انشاء. وكان كارلوس أرختينو متورد الوجه، ضخم الحنة، أشيب، دقيق الملايح، يشغل وظيفه صغيرة في مكتبة "غير مقررة" في إحدى الضراحي الجنوبية؛ وهو منسلط غير أنه غير فعال أيضاً، فحتى وقت قريب جداً كان يفيد من الليالي والأعياد في عدم الخروج من منزله. وبعد مرور جيلين مازال نطق حرف ال S الإيطالي وغزارة الإساءات الإيطالية باقيين فيه. نشاطه العقلي متصل ومتأرجح ومتقلب وغير ذي جدوى على الإطلاق، فهو يكثر من القياسات العقيمة والتدقيقات الباطلة. وله (مثل ياتريث) يذان جميلتان، كبيرتان ونحيفتان. على مدى عدة أشهر، عانى من موس بول فور*، وليس بأغانيه وإنما بفكرة المجد الذي لا تشوبه شائبة. كان يردد في بلاهة: "إنه أمير شعراء فرنسا؛ لن يحدبك أن تنقلب عليه، كلا، ولن يصيبه أي من سهامك المسمومة".

* مدينة أرجنتينية عاصمة الإقليم الذي يحمل نفس الاسم، تقع على نهر سالانو. (ت).

* Paul fort (١٩٦٠-١٨٧٧) :شاعر فرنسي ارتبط اسمه بالمدرسة الرمزية. (ت).

في الثلاثين من أبريل من عام ١٩٤١، سمحت لنفسي بأن
أضيف إلى الكعك زجاجة كورنيك محلية، فنوقه كارلوس أرختينو
ووجده طيباً؛ ثم بعد عدة كؤوس، استأنف دفاعه عن الإنسان
الحديث، قال في حملات غير مفهوم على الإطلاق :

-أتمنوه في حجرة مكتبه، لنقل في برج متعزل بالمدينة، مزوداً
بالهاتف والتلفراف والفونوغراف والأجهزة اللاسلكية والسينما
والفانوس السحري والمعاجم وجدول المواعيد والمذكرات
والنشرات... .

ورأى أن السفر في حالة إنسان في مثل هذه الإمكانيات قد يكون
بلا جدوى، فالقرن العشرون قد غير حكاية محمد والجبيل، لأن
الجبيل الآن تتقارب من محمد الحديث.

وكان أن بدت لي أفكاره من العقم بمكان وبدأ لي عرضها طناناً
ومبتدلاً إلى حد أنني ربطت في الحال بينها وبين الأدب وسألته لم
لا يكتبها؟ فأجابني كما كنت أتوقع بأنه قام بذلك فعلاً: فتلك
المفاهيم، وأعصرى لا تقل عنها حداثاً، جاءت في "النشيد العياني" أو
"النشيد التمهيدي" أو، ببساطة، في "النشيد المفتوح" لقصيدة شرع
في نظمها منذ سنوات عديدة، بلا دعابة، بلا حيلة تصمم الأذان،
مستنداً إلى "عكازين" أسماها العمل والوحدة. وهو أولاً يفتتح
"البوابات" للخيال ثم يستعمل "المبرد"، وكان عنوان القصيدة
"الأرض" وهي وصف للكوكب لا يخلو من الإسهاب التصويري
والخطابية الشعرية.

رجوته أن يقرأ عليّ جزءاً ولو يسيراً، ففتتح درجاً في مكتبه
وأخرج حزمة أوراق "بلوك نوت" عليها شعار مكتبة حيوان
كريسوس تومو لافيتور وقرأ في رضى صاعب :

رأيت، كالإغريقي، مدائن الرجال،
والأشغال والأيام مختلفة الضوء والجوع؛
لا أصبح الأحداث، لا أزيّف الأسماء،
لكن *le voyage* التي أرويها هي *autour de ma chambre* ..

ثم أفتي: "مقطع مشوق بكل المقاييس . فالبيت الأول يلقي
استحسان أستاذ الجامعة وعضو مجمع اللغة والمتخصص في
الحضارة اليونانية، فضلاً عن المثقفين المتحلقين، وهم قطاع هام
من الرأي. أما البيت الثاني فيتناول من هوميروس إلى هسيودوس
(وهو تكريم ضمنى صريح، في صدر هذا البناء المتألق، لأبي الشعر
التعليمي) دون إهمال تجديد منهج يعود أصله إلى التوراة، وإلى
الإجمال أو التراكم التراخي أو التكميم. والبيت الثالث -باروك؟ نزعة
تدهور؟ عبادة أصيلة ومتعصبة للشكل؟- مكون من شطرين توأمين.
أما البيت الرابع، للتناهي اللغة صراحة، فهو يضمن لي التأيد غير
المشروط لكل روح تهفو إلى عروض الفكاهة المرححة. ناهيك عن
القافية الغريبة والتنوير الذي يتيح لي -بلا ادعاء- الجمع في أربعة
أبيات بين ثلاث إشارات حكيمة تضم ثلاثين قرناً من الأدب
"المضغوط": تشير الأولى إلى "الأوديسة" والثانية إلى "الأشغال
والأيام" والثالثة إلى الترهة العالدة التي واغتتا بها نزوات قلم
السافويارد*، فأنا أدرك محمداً أن الفن الحديث يتطلب بلسم
الضحكة، الاسكيززو، وبلا أدنى تردد تكون الكلمة لجولبولوني."

قرأ عليّ مقاطع أعرض عديدة نالت أيضاً استحسانه وتعليقه الفياض.
لم يكن بها ما يستحق الذكر، إلسى خلد أنني لم ألتفت إن

* ج. س. جيلبرت، جمع أعماله الهزلية في *Songs of a savoyard* (١٨٩٨) (ت).

كانت أسوأ كثيراً من سابقتها. وكان قد تداعى لكتابتها الكد والصبر والصنفه، أما ما خلع عليها دانيري من فضائل فكانت لاحقة عليها، فأدركت أن عمل الشاعر ليس في الشعر وإنما في اختلاق المبررات من أجل أن يصبح الشعر مثيراً للإعجاب. ومن شأن هذا المجهود اللاحق بالطبع أن يضيف إلى العمل نفسه، من وجهة نظر الشاعر لا الأخرين.

كان إلقاء دانيري شاذاً، وفيما عدا القليل من المرات، حرمه جهله بالعروض من نقل هذا الشذوذ إلى القصيدة^(١)

مرة واحدة في حياتي أتيت لي فرصة تفحص polyvibion ، الملحمة الطبوغرافية ذات العمسة عشر ألف بيت من اثني عشر مقطعاً التي سجل فيها مايكل درايتون الحياة الحيوانية والنباتية وهيدرولوجرافية وأورغرافية إنجلترا وتاريخها العسكري والرياني، ويقيني أن ذلك العمل الضخم والقاصر أيضاً أقل مدعاة للسأم من إنجاز كارلوس أرغنتينو الشاسع والذي هو من نفس جنسها، فقد كان يعتزم نظم كل دائرة الكوكب؛ ففي عام ١٩٤١ كان انتهى من كتابة عدة هيكارات من ولاية كوينزلاند وأكثر من كيلومتر من مجرى نهر "أوب" ومستودع للغاز شمال فيراكروث والمحال التجارية الهامة في نطاي كونثيثون* وبيت ماريانا كامبا ثيريس دي ألبار في شارع ١١ سبتمبر، في بلجرائو*، وحنام تركسي ليس بعيداً

(١) ومع ذلك، أذكر هذه الأبيات من محاولة تنقد في شدة كل شاعر ردى:

هنا يهب القصيدة درعا بحارباً
من العلم، وذلك يفتحها أبهة وزحرفاً
كلاهما يفتق محتاجيه السخيفين في عبث..
ونساء في الزحرف، حامل الصال

وكان قال لي إنه أحجم عن نشر هذه القصيدة بلا عوف "بحشة" أن يواجه جيشاً من الأعداء القساة الأشلاء

*حي في يونس أيرس. (ت)
اسم شارع وحي في يونس أيرس. (ت).

عن متحف الأحياء المائية الشهير في برايتون. وقرأ عليّ بعض الأجزاء الرعرة من المنطقة الأسترالية في قصيدته؛ هاته الأجزاء المطولة والثالثة من بحر الكندري* كانت تفتقر إلى الهياج النسبي للمقدمة. وأنقل منها مقطعاً واحداً:

اعلموا. عن يمين العمود الروتني
(قادماً، بالطبع، من شمال الشمال الغربي)
تشعر عظام بالملل -لونها؟: أبيض سماوي-
وتنفخ حفيرة النعاج مذاق الرمم.

صرخ في جذل:

-لعلي أسمعتك تهمهم: "جراتان أنقلهما السداد"، أقبل هذا، أقبله.
أولاهما تشبه "روتني" الذي يشي بنجاح، مصادفةً، بالسام المحتوم اللصيق بأعمال الرعي والزراعة، سأم لم تحرر قط على التصريح به بهذه القوة لا جهوريات فرجيل ولا حتى روايتنا المكللة بالفنار "دون سيجوندو" والأخرى: الابتذال الحاد في "تشعر عظام بالملل" الذي قد يرفضه في رعب القارئ المتكلف أما الناقد صاحب اللدوق "الرجولي" فسوف يفضل على حياته. والبيت كله، فيما عدا ذلك، ذو قيمة نمونة، فالشطر الثاني يعقد حواراً مشيراً مع القارئ، فهو يتقدم على فضوله الشديد ويضع سؤالاً على لسانه ويجب عليه.. في الحال. وما رأيك في هذا الاكتشاف: أبيض سماوي؟ إن هذا المصطلح التصويري "ليوحي" بالسماء التي هي عنصر هام جداً في الطبيعة الأسترالية. ويدون هنا الاستدعاء لتلألئ ألوان اللوحة معتمة وقد يجد القارئ نفسه مجبراً على إغلاق المجلد بعد أن جرحت

* من بحور الشعر المشتالي القديم. (ت)

* "دون سيجوندو سومرا"، رواية شهيرة للأرجنتيني ريكاردو جويا-الس
(١٨٨٦-١٩٢٧)، نشرت في عام ١٩٢٦ (ت)

أغرار نفسه بحزن أسود ولا يتدمل.

غادرت منزله في حوالي منتصف الليل.

بعد أسبوعين، خابرتني دانييري هاتفياً في أول سابقة من نوعها. اقترح عليّ أن نلتقي في الرابعة "لنتناول اللبن معاً في الصالون -بار المجاور له والذي تدهش به ناصية الشارع تقديمية ثوينسو وثونجيري- وهما مالكا منزلي، كما قد تتذكر- وهي دار يهملك أن تعرفها". قبلت الدعوة في استسلام لا في حماس. وجدنا متضدة شاغرة بصعوبة. كان "الصالون -بار" الحديث تماماً أقل فظاظة بقليل مما توقعنا. وعلى الموائد المجاورة، تناقل الجمهور المنبه ذكر المبالغ التي استثمرها ثوينسو وثونجيري بلا مناقشة. وتصنع كارلوس أرختينو الدهشة لروعة لم أفهمها في تركيبات الضوء (فهو بلا شك كان رأيا من قبل) وقال لي في شيء من الصرامة :

-مهما شق عليك، لك أن تعترف بأن هذا المكان يقف على قدم المساواة مع أفخر محال شارع فلوريس. ثم قرأ عليّ أربع أو خمس صفحات من القصيدة. كان قد نظمها طبقاً لمبدأ فاسد من الرطانة البلاغية: بدلاً من صفة "ضارب إلى الزرقة" التي كان كتبها أولاً، أخذ الآن يكثر من: مائل إلى "الزرق" و "الأزرق" وحتى "الأزرقاق". وكلمة "لبن" لم تكن في رأيه قيمة بما يكفي، إذ إنه في وصفه الحار لبضل أصواف كان يفضل "لابن" و "لبون" و "لبن" و "لبناني..."

سبب النقاد برارة ثم، بعد أن هدأ، قارنهم بأولئك الأشخاص الذين "يفتقرون إلى معدن نفيس أو مكابس بهصار أو ماكينات درفلة أو حامض كبريتيك لسك الكنوز، ومع ذلك يوسعهم إبلاغ الآخرين بمكان الكنز". وفي الحال هاجم هوس المقدمات "الذي سخر منه

أمير العباقرة في المفتاح المليح لدون كيخوته". ومع هذا، رأى أنه، على الخلاف، قد تناسب قصيدته الجديدة مقدمة لأمعة، تنصيبه الأدبي مديلاً باسم أديب ذي سطوة، ذي شأن. وأضاف أنه يفكر في نشر الأناشيد الافتتاحية لقصيدته.

أدركت حينئذ مغزى تلك الدعوة التليفونية الفريدة، ظننت أن الرجل سيطلب مني أن أقدم لمسعه المتحذلق، غير أنه لم يكن لخوضي ما يهرره: أوضح كارلوس أرغنتينو في إعجاب حاد أنه لا يعتقد أنه يخطئ حين يصف ما بلغه رجل الأدب البارو ميليان لافينور، في كافة المحافل، بالشهرة "الراسعة"، وأنه، إذا ألحقت أنا في الرجاء، سوف يقدم للقصيدة بكل امتنان. ولكني أتجنب أسوأ أنواع الإخفاق، لزام علي أن أضيف بميزتين لا تحتملان الحدال: كمال الشكل والأمانة العلمية "لأن هذا البستان الممتد من المحاز والصور والرواق لا يقبل تفصيلاً واحداً لا يؤكد الحقيقة الصارمة". وأضاف أن ييارث كاتت تقضي أوقاتاً دائماً مع البارو.

وافقته، وافقت في كرم. أوضحت، زيادة في التأكيد، أنني لن أتحدث إلى البارو يوم الاثنين بل يوم الخميس، خلال العشاء المصغر الذي يتروج عادة اجتماعات "نادي الكتاب" (ليس لمثل هذا العشاء وجود، لكن ليس بوسع أحد أن ينفي أن الاجتماعات تتعقد أيام الخميس وهو ما يمكن لكارلوس دانييري أن يتحقق منه في الصحف وما يعطي مقولتي شيئاً من الصدق). وقلت، متردداً بين التنبؤ والظن، أنني قبل أن أطرق موضوع المقدمة سوف أقوم بشرح فكرة القصيدة الطريفة.

اقتربنا. وحين عرجت على شارع برناردو إي إيريجويرين، واجهت بكل حياد الاحتمالين القائمين: أ-التحدث إلى البارو

وإبلاغه أن ابن عم ياتريث ذاك (هذا التوضيح المبهذب سيسمح لي بذكر اسمها) قد نظم قصيدة تبدو مطباً لا نهائياً لاحتمالات تنافر الأصوات والقوضى؛ ب- عدم التحدث إلى البارو. وأدركت بصورتني أن كملي سيختار الاحتمال "ب."

بدأ بأولى ساعات نهار الجمعة، شرع الهاتف يثير قلقي. وكان مرد سخطي هو أن يتلنى هذا الجهاز، الذي أصدر نبي أحد الأيام صوت ياتريث الذي لا يعوض، إلى حد تلقي الشكوى العقيمة وربما الغاضبة من ذلك المخلوع كارلوس أرختينو دانيري. من حسن الطالع، لم يحدث شيء من هذا، فيما عدا حقدى بالطبع على ذلك الرجل الذي فرض عليّ مهمة دقيقة ثم نسيت.

فقد الهاتف رهقه يد أنه، في نهاية شهر أكتوبر، تحدث كارلوس أرختينو معي. كان شديد الاحتياج فلم أتمكن من تعرف صوته في البداية. وفي حزن وغضب تشتم لي بأن ثونينسو وثنونجري "غير المحدودين" سوف يهدمان منزله بحجة توسعة محلها المعالف لكل عرف. ردد في تنغيم ربما أنساه الله:

-بيت آبائي، ييئي، البيت العتيق الأميل بشاوع "جاراي."

لم يكن من الصعب أن أشاطره حزنه، فبعد إتمام الأربعين يصبح أي تفكير رمزاً كرهياً لسرور الزمن. فضلاً عن أن الأمر كان يتعلق ببيت هو عندي رمز لياتريث إلي ما لا نهاية. أردت أن أبرز هذه النقطة الدقيقة جداً بيد أن محدثي لم يسمعي. قال إنه إذا أصر ثونينسو وثنونجري على نيتها السخيفة تلك فإن الدكتور ثونسي، محامي، سوف يرفع في الحال دعوى تضرر ضدهما، وسوف يرغمهما علي سداد مائة ألف بالعملة المحلية.

ترك اسم ثوني أثراً طيباً في نفسي، فمكتبته بشارع "كاسيروس وتاكوازي" مثال للمجدية. سألت إن كان اضطلع بالأمر بالفعل، فقال دانييري إنه سيتحدث معه في نفس ذلك المساء. ثم تردد قليلاً قبل أن يقول -بنبرة واضحة، محايدة، نلحاً إليها حين نبوح بشيء في غيبة الحميمية- إنه كي ينتهي من القصيدة لا أغنى له عن البيت، ففسي إحدى زوايا القبر ثمة "ألف". وأوضح أن الألف هو نقطة في الفضاء تحوي كافة النقاط.

قال وقد خفت حدة نبرة صوته من الهم:

-إنه في قبر حجرة الطعام. إنه ملكي، ملكي؛ أنا اكتشفته نسي طفولتي، قبل سن المدرسة. كان سلم القبر عالياً، لذا نهاتي عنّي عن هبوطه، بيد أن أحداً كان ذكر أن ثمة عالماً في القبر. كان يشير بذلك، كما رجحت فيما بعد، إلى صندوق لكتني تعلّمت وجود عالم من نوع آخر. نزلت خفية، تدرجحت على السلم المحرم، سقطت. وحين فتحت عيني رأيت الألف.

رددت:

-الألف؟

-أجل، المكان الذي به، بلا تدخل، كل أماكن العالم تراها من كافة الزوايا. لم أبح لأحد باكتشافي لكنني عدت إليه، فلم يكن "الطفل" ليدرك أنه منح هذا التميز كي يستطيع "الرجل" نقش قصيدته.

لن يهردني ثونينو وثنوجري منه؛ لا، وألف لا؛ وسوف يثبت الدكتور ثوني، والقانون في يده، أن "ألفي" ليس عرضة للسرقة.

-لكن، ليس القبر شديد العناية؟

-إن الحقيقة لا تدخل عقلاً متمرداً. إذا كانت كافة أنحاء الأرض
موجودة في الألف فتمة إذا كافة المشاعل وكافة المصاييح وكافة
منايع الضوء.

-سأذهب لرؤيته في الثو.

وضعت السماعة قبل أن يتمكن من التفوه بأي منع. يكفي أن
نعلم أمراً من الأمور حتى تتكشف لنا في الحال مجموعة من الملامح
التي نؤكدده وكانت من قبل مستعدة تماماً؛ ولقد أدهشني أنني لم
أدرك حتى تلك اللحظة أن كارلوس أرغنتينو دانيري كان مجنوناً.
وكل أفراد عائلة ييترو هولاء، فضلاً عن ذلك.. بياتريث (هنا ما
اعتدت أن أردده لنفسه) كانت امرأة، طفلة ذات بصيرة لا تعرف
الرحمة تقريباً، لكن سلوكها كان مشوباً بنحو من الإهمال والشرود
والازدراء والقسوة الحقيقية التي ربما أوجعت نفسياً باثولوجياً.
أترعني جنون كارلوس أرغنتينو بسعادة شديدة؛ ففي أعماقنا كان كل
منا يفتت الأخضر دالماً.

في شارع "جاراي"، طلبت مني الحادم أن أنتظر. كان "الطفل"
كالعادة في القبو، يقوم بتحريض بعض الصور. إلى جانب قارورة بلا
زهرة واحدة، على البيانو الأصم، كانت تنسم (أكثر إبحاءً باللازم
لا بالقدم) الصورة الكبيرة لياتريث، في ألوان عرقاء. لم يكن يوسع
أحد أن يرانا؛ في حنان يائس اقترعت من الصورة وقلت لها:

-ياتريث، بياتريث إيلينا، بياتريث إيلينا ييترو، بياتريث العزيزة،
بياتريث المغالبة إلى الأبد، هنا أنا، أنا يورخس.

دخل كارلوس بعد ذلك بقليل وتحدث بحفاف ففهمت أنه ليس
في وسعه أن يفكر في أي شيء سوى ضياع الألف.
قال آمراً:

-نحتسي كأساً من الكونياك المستعار ثم نفوس في القبر. وكما تعلم، لا مفر من الانبطاح أرضاً، والظلام أيضاً وعدم الحركة واعتياد العين المكان. تستلقي علي بلاط الأرضية وتثبت عينيك على درجة السلم المذكور التاسعة عشرة. سوف أمضي وأغلق فتحة القبر وتبقى وحيدك. قد يعيفك قارض لكن أمره هين. بعد عدة دقائق سنرى الألف، الكون المصغر عند علماء القبالة اليهود والسيمايين القدماء، صديقنا المحدد الأمثل، الكثير في قليل.

وفي حجرة الطعام، استأنف قائلاً:

-ربالطبع، إن لم تره فإن عدم قدرتك لا تحبُّ شهادتي... اهبط، فسي وقت قصير جداً سيتمكنك عقد محادثة مع "كافة" صبور بياتريث.

هبطت في سرعة بعد أن ضفت بكلماته الجوفاء. كان القبر الذي يتسع قليلاً عن السلم أشبه بيمر. فتشت بناظري دون حدود عن الصندوق الذي ذكره كارلوس أرغنتينو. كانت بعض الصناديق وبداعلها زجاجات وبعض الجوالات تشغل إحدى الزوايا. أخذ كارلوس جوالاً وطواه ووضعه في مكان بعينه. ثم نسر لي ما فعل:

-الوسادة متواضعة، لكن لورفتها من مكانها ستتمتراً واحداً فلن ترى أي شئ وستبقى في حيزي وعار؛ اترك جثتك الضخمة نسترح على الأرض وهد تسع عشرة درجة سلم.

نفذت شروطه السخيفة؛ وأصيراً، ذهب. أغلق فتحة القبر بعناية ونجحت الظلمة في أن تهدو لي تامة مع أنني اكتشفت فيما بعد بصيصاً من الضوء. بقعة، فطنت إلى المطر: لقد أتحت لمجنون أن يدفني بعد تناولي السم. لقد كشفت أفعال كارلوس المتوحجة عن فزعي الداخلي من عدم رؤية المعجزة، وهيئ لي أن كارلوس لكم

يعني هذيانه ولكي لا أدرك أنه مجنون "كان عليه أن يقتلني".
شعرت بتوعلك غامض حاولت أن أعزوه إلى تصلبي في وضعي لا
إلى مفعول السم. أغمضت عيني وفتحتهما، حيث رأيت الألف.

أصل الآن إلى مركز قصتي الفائق الوصف؛ وبدأ هنا ياسي
ككاتب. كل لغة هي أبجدية من الرموز تعني ممارستها ماضياً
يتقاسمه المتحدثون بها، فكيف بوسعي إذاً أن أنقل للآخرين لا
نهاية الألف الذي لا تكاد ذاكرتي الجزعة أن تحيط به؟

إن المتصورة، في حالة مشابهة، لسرفون في الرمز: فلإشارة إلى
الألوهة يتحدث متصوف فارسي عن طائر هو بشكل ما كل الطيور؛
ويتحدث الأنوس الأنسولني عن دائرة مركزها في كل مكان ولا
يوجد مدارها في أي مكان؛ ويتحدث حزقيال عن ملاك له أربعة
وجوه تنح في نفس الوقت نحو الشرق والغرب والشمال والجنوب
(لا أذكر هذه المشابهات غير المتخيلة هنا عبثاً، فثمة علاقة بينها
وبين الألف). لعل الآلهة لن تحرمني من العثور على صورة مساوية،
لكن هذا التقرير يظل وقد دنسه الأدب والزيف. فضلاً عن ذلك،
ليس للمشكلة الأساسية حل: تعداد كل لا نهائي ولو جزئياً. ففي
تلك اللحظة العملاقة، رأيت ملايين الأفعال الممتعة والوحشية ولم
يذهلني أي منها بقدر ما أذهلني مسألة أنها جميعاً احتلت نفس
النقطة دون تراكب ودون شفافية. كان ما رأيته عيناياً، ولكنني
سوف أسجله متوالياً بحكم طبيعة اللغة. وسأسجل شيئاً منه ولو
ضئيلاً.

في الجزء السفلي من درجة السلم، إلى اليمين، رأيت دائرة
صغيرة موهجة الألوان، ذات وميض يسوّي العين تقريباً. في بادئ
الأمر، اعتقدت أنها تتحرك دائرياً ثم تبين أن تلك الحركة كانت

خداعاً بصرياً نتيجة لتلاحق العروض السريعة داخلها. قد يكون قطر الألف ستيمترين أو ثلاثة بيد أن الحيز الكوني جميعه كان هناك بلا اختصار في حجمه. كل شيء (صفحة المرأة مثلاً) كان أشياء لا نهائية، لأنني بالطبع كنت أراه من كافة أنحاء الكون.

رأيت البحر الزاخر، رأيت الفجر والمساء، رأيت الحشود في أمريكا، رأيت نسج عنكبوت فضياً في مركز هرم أسود، رأيت منامة محطمة (كانت لندن)، رأيت عرباً متجاورة لا تنتهي تنفخ من نفسها في كأنها تنظر في مرآة، رأيت كل مرابا الكوكب بيد أن أياً منها لم تعكس صورتي، رأيت في فناء خلقي بشارع "سولير" بلاطاً كنت رأيته منذ ثلاثين عاماً في دهليز منزل بـ "فراي بنتوس"، رأيت عنائيد، جليداً، ثبناً، عروقاً معدنية، بحار ماء، رأيت صحراوات استوائية محدبة وكل حبة من رمالها، رأيت في "إنفرنس" امرأة لن أنساها، رأيت فروة الرأس العنيفة والجسد المتشامخ، رأيت سرطاناً في الصدر، رأيت دائرة من الطين العاف محلل شجرة في طريق، رأيت منزلاً في "أدروجيه" ونسعة من أول ترجمة إنجليزية لبلينوس، قام بها فيلمون هولاند، رأيت في ذات الوقت كل حرف في كل صفحة (في الصغير كنت أتعجب لأن حروف أي مجلد مقلق لا تختلط وتضبع أثناء الليل)، رأيت الليل ونهاره معاً، رأيت غروباً في "كريتارو" لاح كأنه يعكس لون وردة في "بنجالا"، رأيت غرفة نومي حاوية، رأيت في مكتب في "الكمار" كرة أرضية بين مرآتين تعكسانها بلا نهاية، رأيت جيادا كثة السباب على شاطئ بحر تروين ساعة الفجر، رأيت غفلام اليد الدقيقة، رأيت الناجين من معركة يرسلون بطاقات بريدية، رأيت ورق لعب إسباني في واجهة منحرج بـ "ميرزابور"، رأيت ظلالاً ملثوية لنبات السرخس في أرضية صوية، رأيت نموراً ومكابس ويسون ومداً وجيوشاً، رأيت كل نمل

الأرض، رأيت أسطرلاباً فارسياً، رأيت في درج المكسب (وجعلني
 الحبط أنفض) خطابات داعرة، لا تصدق، محددة، أرسلتها بياتريث
 إلى كارلوس أرختينو، رأيت أثراً معبرداً في "لا تشكاريتا"، رأيت
 رفاتاً مربعاً لما كاتته بياتريث بتربو في لذة، رأيت دورة دمي
 المعتم، رأيت منظومة الحب والتحول بعد الموت، رأيت الألف من
 كل الجهات، ورأيت الأرض في الألف، والألف في الأرض مرة
 أخرى، والأرض في الألف، رأيت وجهي وأحشائي، رأيت وجهك،
 وأحسست بدوار وبكيت لأن عيني رأينا ذلك الشيء الخفي
 والحدسي الذي يتحلل البشر اسمه مع أن أياً منهم لم يره: الكون
 كما لم يدر بمغيلة أحد.

شمرت بقدسية لا نهائية وبهزون لا نهائي.

قال صوت كربه ومتهيج:

-لعلك تجمدت من شدة ولعلك بما لا يحصى. لن توفيني في
 قرن من الزمان حتى هذا الاكتشاف مهما حاولت أن تقدح زناد
 فكري؛ ما أروعه من مرصد، يا بورعس!

فدما كارلوس أرختينو كائنا تحسلاً أعلى درجات السلم. في
 الضوء العافت المباحث، تمكنت من النهوض وتمنت:

-هائل، أجل، هائل.

بدا لي فتور صوتي غريباً، لكن كارلوس أرختينو المتلهف أصر
 قائلاً:

-أرأيت كل شيء جيداً، بالألوان؟

في تلك اللحظة قررت الانتقام. يرفق وفي عطف واضح، وفي
 نوتر ومراوغة، شكرت لكارلوس أرختينو كرم ضيافته لي في القبر

ونصحه أن ينتهز فرصة هدم منزله ليتعد عن العاصمة الضارة، "التي لا ترحم أحداً، صديقي، لا ترحم أحداً، استمحك العذر". رفضت في حزم وريق مناقشة الألف وعانقه عند رحيلي وأعدت على مسامحة أن الريف والهدوء طيبان عظيمان.

في الشارع، على سلاط مبدان الدستور، في المترو، بذت لي كل الوجوه مألوفة. تخوفت ألا يبقى هنالك شيء قادراً على إثارة دهشتي، وخشيت ألا تهجرني أبداً فكرة العودة. لحسن طالع، في نهاية عدة ليالٍ مؤرقة، أحمل النسيان يده في مرة أخرى.

ملحوظة (أول مارس ١٩٤٣): بعد ستة أشهر من هدم العقار الكائن بشارع "جاراي"، لم تأبه دار نشر "بروكوستو" بطول القصيدة الفسيحة وطرحت بالأسواق متقبلاً من "أجزاء أرجنتينية". ويسرني أن أستعيد ما حدث: نال كارلوس أرغنتينو جائزة الدولة الثانية في الأدب*. ومنحت الجائزة الأولى للدكتور "أيتا"، والثالثة للدكتور ماريو بونفاتي؛ وعلى نحو لا يصدق، لم يحصل عملي "أوراق المقامر" على صوت واحد. مرة أخرى كان النصر لقلّة الإدراك والغيرة!

مضى وقت طويل ولم أتمكن من رؤية دائيري. تقول الصحف إنه سوف يتحفنا قريباً بمجلد جديد، إذ كرس قلبه السعيد (الذي لم يعد الألف يعطله) لنظم ملهصات الدكتور أيبيلو ديأت شعراً.

* كتب كارلوس أرغنتينو إليّ: "لقد كنت تهنتك الحرية. انفخ بها صديقي المأسوف له من الغيرة، ولكن لا بد أن تعترف - وإن اعتقت - بأنني تمكنت هذه المرة من ترويح قبضي بأشد الرياش حمرة، وعمامي "بخليفة" اليوايت".

وددت الآن لو أضفت ملاحظتين، الأولى عن طبيعة الألف،
والأخرى عن اسمه؛ والاسم كما هو معروف هو اسم أول حرف
في أبجدية اللغة المقدسة. ولا يبدو أن إطلاقه على دائرة قصتي من
قبيل الصلغة. في القبالة اليهودية، يعني هذا الحرف الـ "En Soph" ،
الألوهة المطلقة وغير المحدودة. وقيل أيضاً إن له هيئة رجل يشير
إلى السماء والأرض مبيناً بذلك أن العالم السفلي هو مرآة وعربة
العلوي؛ وهو رمز الأرقام عبر النهائية التي لا يكون فيها الكل أكبر
من أي جزء، طبقاً لنظرية جورج كانتور*. وكنت أود معرفة ما إذا
كان كارلوس أرغنتينو قد تعيّن هذا الاسم أم أنه قرأه مطبقاً على
نقطة أخرى تجتمع فيها كافة النقاط، في واحد من النصوص التي لا
نعصى والتي كشف له عنها ألف منزله. وأعتقد أن ثمة (أو كان
ثمة) ألف آخر، أعتقد أن ألف شارع "حاراي" كان ألفاً زائفاً.
وأبرهن على ذلك بما يلي:

في حوالي عام ١٨٦٧، شغل الكابتن بيسرتون منصب القنصل
البريطاني في البرازيل؛ وفي يوليو ١٩٤٢، عثر بلور إريكث أوربينا،
في مكتبة بسانتوس، على معطوط خاص به يتناول المرأة التي ينص
المعطوط على أنها تنتمي إلى الإسكندر ذي القرنين أو الإسكندر
المقدوني. في زجاج هذه المرأة ينعكس الكون كاملاً. ويذكر
بيرتون أشياء أخرى من نفس النوع - قلدح كيمسرو (سباعية
الأضغاف)، والمرأة التي عثر عليها طارق بن زياد في برج ("ألف
ليلة وليلة"، ٢٧٢)، والمرأة التي تمكن لوقيانوس السيمساطي من
تفحصها في القصر ("التاريخ الحقيقي"، الأول، ٢٦)، والحربة
المرعوبة التي ينسبها كاييا في كتاب Satyricon (المجلد الأول) إلى

* Georg Cantor (١٨٤٥-١٩١٨) ضمنها أهم أعماله:
Beiträge zur Begründung der Transfiniten Mengenlehre

زيوس، وملكة مرلين الكونية، "مستديرة ومجوفة ومشابهة لعالم من زجاج" ("ملكة عبقر"، ج ٣، فصل ٢، ١٩)، ويضيف هذه الكلمات العجيبة: "لكن المرايا السابقة الذكر، فضلاً عن عيب عدم وجودها، هي مجرد أجهزة بصرية. إن المؤمنين الذين يعمرون مسجد عمرو بالقاهرة ليعلمون جيداً أن الكون حبيس أحد الأعمدة الحجرية المحيطة بصحن المسجد المركزي... وبالطبع؛ ليس يوسع أحد أن يراه، لكن من قربوا آذانهم من سطحه أقرروا أنهم بعد وهلة سسمعوا لفظه الدائب. ويرجع بناء المسجد إلى القرن السابع، وتنتمي أعمدته إلى معابد أخرى لديانات سابقة على الإسلام، فكما كتب ابن خلدون، في الدول التي يؤسسها البدو لا يمد من النحوء إلى الأعاصم في كل ما يختص بالمعمار."

هل يوجد هذا الألف في قلب حجر؟ أرايته عندما رأيت كل الأشياء ثم نسيت؟ في مسألة النسيان يصير عقلنا مسامياً، فأنا نفسي، تحت تأثير نحت السنين المأسوي، أزيغ وأفقد ملامح بيثريث.

إلى امتيلا كانتر

حكاية قصر *

* نشرت في مجلد ضمن متحجب "العائق"، ١٩٦٠.



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

في ذلك اليوم، اصطحب "الإمبراطور الأصفر" الشاعر ييريه القصر. جملاً يتركان وراءهما، في عرض طويل، أولى الشرفات الغربية التي كانت تنحدر - في شكل مدرجات مترامية الأطراف - ناحية فردوس أو حديقة كانت مراياها المعدنية وأطرها المنشابهة من المرعر توحى بالمتاهة. وجلسا فيها في بهجة؛ بفضل من يلهم، أولاً، ثم بشيء من القلق لأن طرفها المستقيمة كان يحترقها انحناء طفيف ولكنه مستمر؛ كانت دوائر غفيرة. قرب منتصف الليل، أتاح لهم رصد النجوم وذهب سحابة الفلك من تلك المنطقة - التي لاحت لهما مسحورة -، لا التخلص من إحساسهما بالته الذي لازمهما حتى النهاية. جابا، فيما بعد، أبهاء وأقنية ومكتبات وقاعات مسددة بها ساعة مائية؛ وفي صباح أحد الأيام، لمحا أعلى برج رجلاً من الحجارة سرعان ما اعتفى إلى الأبد. عبرا في زوارق من الصندل أنهاراً عديدة مشرقة، أو كان نهراً واحداً عبرا مرات عديدة. عند مرور المركب الإمبراطوري كان الناس يركبون له، ولكنهما وصلا في يوم من الأيام جزيرة لم يركب فيها رجل للإمبراطور، فهو لم يكن رأى من قبل "ابن السماء"، فاضطر السيف إلى قطع رقبته. رأت عيونهما في غير اهتمام رعباً سوداء ورقصات سوداء وأقنعة معقدة من الذهب، واختلط الراقع بالحلم أو، على الأحرى، كان

الواقع صورة من صور الحلم. وبدأ من المستحيل ألا تكون الأرض
سرى حقائق وماء وأشكال من اليهاء. في كل مائة خطوة كان ثمة
برج يشق الهواء، وكان لونها جميعاً واحداً للعين، لكن أولها كان
أصفر اللون ولون الأخير قرمزيًا، وكانت المدرجات غاية في الدقة،
وعدها بلا حصر.

كان أسفل البرج قبل الأخير عندما ألقى الشاعر (الذي بدا كأنه
بمعزل عن تلك العروض التي عدها الجميع أعجوبة) منظومه
الموجزة التي تلتصق اليوم باسمه والتي منحه (وفقاً لما يردده أكثر
المؤرخين تأثقاً) العلود والموت. وضاع نص المنظومة، ويرى
البعض أنه كان من بيت واحد، بينما يؤكد آخرون أنه من كلمة
واحدة. والأمر المؤكد والمذهل هو أن القصيدة ضمت القصر
الضخم بكل تفصيل ودقة، بما في ذلك كل قطعة غزفية لامعة وكل
نقش في كل قطعة من الخزف والفلال وأنوار الشفق وكل لحظة
نعمسة أو سعادة من لحظات الأسرات المحيطة الفاتية والآلهة
والفنانين التي سكنته منذ الماضي السحيق. لاذ الجميع بالصمت لكن
الإمبراطور صاح: "لقد سلبتني قصري"، وحصد سيف الجلاء
الفولاذي حياة الشاعر.

ويروي آخرون القصة بشكل آخر. ليس من الممكن أن يكون
هنالك شيفان متساويان في هذه الدنيا؛ يقولون إنه ما أن قرأ الشاعر
القصيدة اختفى القصر، كأنما أبطله وضعفه آخر مقطع فيها. ولا
تعدر هذه الأساطير كونها خيالات أدبية. فقد كان الشاعر عبداً من
عبيد الإمبراطور وهكذا مات؛ وسقطت قصيدته فريسة للنسيان لأنها
كانت تستحق النسيان. ولا يزال نسله يبحثون ولكنهم لن يجدوا
كلمة الكون.

الحقير *

* ندر هذا النص لأول مرة ضمن قصص كتاب "تقرير برودي"، هونس أيرس،
١٩٧٠.

دائماً ما تكون صورة المدينة في معيشتنا صورة قديمة. فالمفهي صار حانة والدهليز الذي كنا نرى عبره الأتنية والكرمة صار ممراً شالها ينتهي بمصعد. وهكذا اعتقدت على مدى سنين أن على مسافة معينة من شارع تالكوراتو سأجد مكتبة "بوينس آيرس" تنتظرني. لكنني تحققت في صباح أحد الأيام من أن متجراً للعاديات قد حل محلها، وقيل لي إن صاحب المكتبة، سانتياجو فشين، قد انتقل إلى الرفيق الأعلى. كان أنيل إلي البدانة، ولا أذكر ملامحه بقدر ما أذكر حواراتنا المطولة. اعتاد في حزم وهدوء إدانة الصهيونية لأنها قد نجح اليهودي إنساناً مبتدلاً مقيداً كالآخرين بثراث واحد وبهد واحد فقط، وبدون التعقيدات والاختلافات التي تخصهم. وكان أبلغني بأنه يجمع متعباً غزيراً من أعمال باروخ سبينوزا بعد أن خلصه من كل تلك الحجة الإقليدية التي تعطل القراءة وتدنس نظريته الرائعة بالعيال. وكان أراني نسمة من Kabbala Deudata لروزنروث لم يشأ يعها لي، على أن مكتبي تضم بعض كتب جينسبرج وريت التي تحمل شعاره.

في أحد المساءات كنا فيه وحدنا، قصص عليّ فصلاً من حياته برسمي الآن أن أحكيه، وقد أغير بالطبع بعض تفاصيله:

"- سأكشف لك عن شيء لم أقصصه على أحد ولا تعرفه "آنا"، زوجتي، ولا أقرب أصدقائي إلي. حدث منذ سنوات بعيدة، لذا أحس الآن كأنه حدث لشخص آخر، وقد تفيد منه في كتابة قصة قصيرة تضيف أنت إليها بلا ريب كثيراً من المدي. أجهل إن كنت ذكرت لك من قبل أنني من مقاطعة "إنتريريوس". لسنا يهوداً جاوتشو، إذ ليس هنالك يهود جاوتشو. كنا نمارس التجارة والزراعة. ولدت في "أوردنارين" التي انمحت من ذاكرتي، وحين قدم والدائي إلى بوينس آيرس ليعملا بالتجارة كنت وقتها طفلاً، كان نهر مالدونادو على مسافة قريبة وبعده الأراضي البرية.

كتب كارلايل إن الناس يريدون بطلاً. ولقد حشني تاريخ جروسو على توسم البطولة في سان مارتن"، ولكنني لم أر فيه سوى قائد عسكري حارب في شيلي وهو الآن تمثال من البرونز واسم لميدان. بيد أن الصلابة وهبتي بطلاً من نوع آخر، لسوء طالعهم وطالعي، اسمه فرانيسكو فراري. قد تكون هذه المرة الأولى التي نسمع فيها اسمه.

ولم يكن ذلك التعس في جرأة آل "كوزالس" أو "الباعو"، بيد أنه لم يكن هنالك متجر يستعصي على عصابته. كان مجلسه يعقد في حانة "تريونيسراتو وثيمز"، هناك، وقعت الحادثة التي جعلتني واحداً من ثلثه، كنت قد ذهبت إلى هناك لأبتاع ربعاً من عشب المائي وجاء غريب له شعر مشرسل وشارب وطلب قدحاً من الجن، فبادره فراري في نعمة:

* عوسيه دي سان مارتن (١٧٧٨-١٨٥٠): قائد أرجنتيني سعى إلى تحرير أمريكا الجنوبية من الاستعمار الإسباني بمساعدة "بلجرانو": حرو الأرجنتين في ١٨١٦، وشيلي في ١٨١٨ وبيرو في ١٨٢١. (ت).

-من فضلك، ألم نلتق ليلة أول أمس في حفل رقص لاجوليانا؟
من أين جئت؟

-من سان كريستوبال .

-نصيحتي ألا تعود إلي هنا مرة أخرى، فثمة أناس غير محترمين
قد يضعونك موضعاً محرّجاً.

فرحل الغريب، برغم شاربته وهيبته . ربما لم يكن أقل رجولة من
الآخر لكنه كان يعلم أن العصابة موجودة دائماً.

منذ ذلك المساء، بات فرانكسكو فراري البطل الذي كانت
تنوي إليه أحوامي الخمسة عشر . كان ناضر الوجه، أميل إلى طول
القامة، وشيق القوام، أي مكتمل الشباب على وتيرة تلك الفترة؛
وكان دائماً يتشح بالسواد .

ثم جرت واقعة أخرى لتقرب فيما بيننا . كنت في رفقة أمي
وعائتي، ومرونا بهبط من الفتية، فصرخ أحدهم قائلاً للآخرين:
- اتركوهن لحال سيلهن، فلحمهن عجوز .

لم أكن أدري ماذا أفعل، فواجه هو المستفز وقال له:

- إن كنت تبحث عن المتاعب فلم لا تفعل ذلك معي، أفضل؟
وأخذ يتفرس في وجوههم واحداً تلو الآخر في أساة . لم يمس
أحد منهم بيت شفة، فقد كانوا يعرفونه .

هزّ كتفيه وحيّانا ومضى . قبل أن يتعد، قال لي:

- إن لم يكن لديك ما تفعله، مر فيما بعد بالحانة .

انعقد لساني، قالت عائتي "سارة" :

- إنه لفارس، يفرض احترام السيدات .

وقالت أسي، كي تخرجني من حرجي:

— أنا أعتقد أنه مستحسب لا يريد أن يكون هناك غيره!

لا أدري كيف أفسر لك الأمور. لقد حققت لنفسك مكانة،
وعندي هذه المكتبة التي تروقني والتي أقرأ كتبها، ولدي صداقات
كصداقتنا، ولي زوجة وأبناء، وأنتمسي إلى الحزب الاشتراكي، وأنا
أرجحتيني شريف ويهودي صالح. أنا رجل محترم. ورغم أنك تراني
الآن أصلع تقريباً، كنت صبيّاً روسياً بالثاء، أحمر الشعر ومن حي
فقير. كان الناس ينظرون إليّ في ترفع. وككل الشباب كنت أحاول
أن أكون كالآخرين. لذا، أبدلت اسم جاكوب باسم سائنهاجر، لكن
بقي لقبني: فشين.

لا يختلف المرء كثيراً عن الصورة التي يراه عليها الناس. كنت
أشعر باحتقار الناس لي وكنت أحتقر نفسي أنا أيضاً. في ذلك
الوقت، وفي تلك البيئة خاصة، كان مهماً للمرء أن يكون شجاعاً،
أما أنا فكنت أعني جبان. كانت النساء يخفنني وكنت في قرارة
نفسي أشعر بالعجل من عفتي الرجل. لم يكن لي أصدقاء من سني.
لم أذهب إلي الحانة في تلك الليلة. ليتني لم أذهب إليها البتة.
وانتهى بي الأمر إلى الإحساس بأن تلك الدعوة كانت تضرر أمراً.
في يوم سبت، بعد العشاء، دخلت الحانة.

كان فراري يرأس إحدى الموائد. أما الآخرون فكنت رأيتهم من
قبل! كانوا حوالتي السبعة. كان فراري أكبرهم سناً فيما عدا رجلاً
شيخاً، الوحيد الذي لم ينمح اسمه من ذاكرتي: هون إليسير أمارو:
كان ثمة أثر طعنة بطول وجهه العريض الواهن. قيل لي فيما بعد إنه
قضى عقوبة.

أجلسني فراري إلى يماره، واضطر دون إليسيو إلى إفراح مكان لي. لم تكن تلك من أسعد لحظاتي. كنت أخشى أن يشير فراري إلى الحادثة التبعة التي وقعت قبل أيام، لكن شيئاً من هذا لم يحدث. تحدث الرجال عن النساء ولعب الورق والانتعاشات وعن مغز شعبي كان مفترضاً أن يأتي ولم يأت، عن أمور الحي. في مبدأ الأمر، شق عليهم قبولي ولكنهم فعلوا نزولاً على رغبة فراري. وعلى الرغم من ألقابهم الإيطالية في الأغلب، كان كل واحد منهم يحس (أو يحسون نحوه) بأنه كريول، بل بأنه جاوتشو. وكان بعضهم يحمل حملاً أو حزباً أو حزراً، وكان تعاملهم مع الدواب بقربهم من أهل الريف. وأظن أن أعظم آسألهم أن يكونوا "بحران موريرا".

في نهاية الأمر، أطلقوا عليّ لقب "الروسي الصغير"، ليس تحقيراً. تعلمت منهم التدخين وأشياء أخرى. في منزل بشارع عشرين سألني شخص إن كنت صديقاً لفرانتيسكو فراري فأجبت أنه لا، فلقد انتابني شعور بأن إجابته بعكس ذلك قد تكون ضريباً من المبالاة.

في إحدى الليالي، اقتحمت الشرطة المكان وقامت بتفتيشنا، واقتيد البعض إلى قسم الشرطة، لكنهم لم يمسوا فراري. بعد ذلك بحمسة عشر يوماً، تكرر المشهد وفي هذه المرة أسكوا بفراري أيضاً لأنه يحمل مدية في عاصرتة أو ربما لأنه فقد حماية زعيم الجماعة.

والآن أرى أن فراري كان صيباً لا حول له ولا قوة، واهماً ومخدوعاً، فيما كنت أقدمه.

ليست الصداقة أقل غموضاً من الحب أو من أي وجه آخر من أوجه هذه البلبلة التي هي الحياة. لقد ارتبت مرة في أن السعادة هي

الشيء الوحيد العالي من القموض، لأنها تبرز نفسها بنفسها. وخلاصة القول إن فراري المقدام، الصعب المراس، شعر بصداقة نحري أنا، الحقير. أحسست حينئذ بأنه يخطئ، بأنني لم أكن جديراً بتلك الصداقة. حاولت تجنبه لكنه لم يسمح لي بذلك. وزاد من حيرتي رفض أمي لتلك الصداقة. وهي التي كانت تأبى أن يختلط بمن كانت تسميه "حثة" وكنت أقلده. وجوهر الحكاية التي أقصها عليك هو علاقتي بفراري وليس الأحداث الشائنة التي لا أندم عليها، ففي دوام الندم دوام الذنب.

كان الشيخ الذي استعاد مكانه إلى حوار فراري يبادل له الأسرار. كانا يديران لشيء ما. من مكاني على الطرف الآخر من المائدة، همى لي أنني سمعت اسم "ويدمان"، صاحب مصنع النسيج بالطرف الثاني من الحي. بعد قليل، وبلا مقدمات، كلفوني بأن أحوم حول المصنع وأن أتعلم النظر في بواباته.

كانت الشمس على وشك المغيب عندما عبرت الجداول وفضبان السكك الحديدية. أتذكر بعض المنازل المتفرقة وصنفاً وأرطاً فضاء. كان المصنع جديداً لكنه بدا منعزلاً وعرباً، ويختلط الآن، في الذاكرة، لونه الأحمر بلون الغروب. كان محاطاً بسيج لولاذي. فيما عدا البوابة الرئيسية، كانت هنالك بوابتان في الحلف تطلان علي الجنوب وتؤديان إلى البناية مباشرة.

وأعترف أنني تأخرت في فهم ما فهمته أنت الآن. أبلغتهم بتقرير الذي أكدته صبي آخر كانت شقيقته تعمل في المصنع. قرر فراري أن يكون السطو يوم الجمعة التالي، لأنه لن يخفى على أحد غياب العصابة عن الحانة ليلة السبت على غير عادتها؛ وأسندت إلي مهمة المراقبة. إلى أن يحين الموعد، كان من الأفضل ألا يترانا أحد معاً. وحين أصبحنا بمفردنا، في الشارع، سألت فراري:

-أتفق بي؟

-نعم. وأعلم أنك ستسلك مسلك الرجال.

نمت جيداً في تلك الليلة وفي الليالي التي أعقبتها. وفي يوم الأربعاء، قلت لأمي إنني ذاهب إلى وسط المدينة لأشاهد فيلماً جديداً من أفلام رعاة البقر. ارتديت حبر ثيابي وتوجهت إلى شارع "مورينو". كانت الرحلة في الحافلة طويلة. في قسم الشرطة، طلب مني أن أنتظر، بيد أنه في النهاية استقبلني أحد العاملين هناك وكان يدعي "إيلد" أو "آلت" قلت له إنني جئت لأبحث معه أمراً سرياً فأجابني بأن أتكلم بهلا عروف. كشفت له عما كان فراري يدبر له. وأثار دهشتي أنه كان يجهل ذلك الاسم. ولكنه حين حدثته عن دون إليسيو قال:

-آه، هنا كان من أفراد عصابة "الأورجواني"!

ثم استدعى ضابطاً آخر، وكان من القسم الذي أتبع له، وشرحا يتحاوران. قال لي أحدهما بشيء من السعيرية:

-أنا في هذا البلاغ لأنك تعتقد أنك مواطن شريف؟

أحسست بأنه لن يفهمني، فأجبت:

-أجل يا سيدي، أنا أرجئتي شريف.

أشارا إليّ بأن أنفذ المهمة التي كلفني بها زعيم العصابة، وبألا أصفرحين أرى رجال الشرطة قادمين. وعندما هممت بالذهاب، حذرنني أحدهما:

-خذ حذرك، فأنت تعلم أي مصير ينتظر الرشاة.*

* وردت في النص الإسباني كلمة "أجراس" وهو استعظام دلوج يقصد به الرشاة. (ت).

يسمعت رجال الشرطة بالتشدد بلغة السوق كأنهم صبية في
الصف الرابع. أحيته:

حلتهم يقتلونني. ذاك غور عاقبة لي.

منذ فجر الجمعة أحسست براحة لمحيء اليوم الحاسم، وتأنيت
ضميري لعدم شعوري بالندم. عنت لي الساعات طويلاً. ولم أكد
أقرب الزاد. في العاشرة ليلاً، بدأ تجمعنا على مسافة أقل من شارع
واحد من مصنع النسيج. وتخلف أحدها فقال دون إليسيو إننا لا نعدم
جباناً قط. وفكرت في أنهم، فيما بعد، سرف يلقون عليه بكل
التبعة.

كان المطر على وشك الهطول، وكنت أخشى أن يمكث أحد
منهم معي لكنهم تركوني عند إحدى البوابتين الخلفيتين. بعد برهة
ظهر الحراس وأحد الضباط. حاصوا سيراً على الأقدام بعد أن تركوا
الحياد في أرض فضاء حتى لا يثيروا الانتباه. كان خراوي قد تمكن
من افتتاح البوابة وتمكنوا من الدخول دون أن يحدثوا ضجة.
أفزعتني أربع طلقات نارية وطلعت أنهم في الداخل يقتلونني في
الظلام. في تلك اللحظة رأيت الشرطة تصرخ ومعها أقراني مكبلين.
ثم خرج اثنان من الشرطة يحبران فرائيسكو خراوي ودون إليسيو
أما رو. كانوا قد أحرقاهما بالرصاص.

في محضر التحقيق، ذكر أنهما قاربا أمر القبض عليهما وأنهما
بادرا بإطلاق الرصاص. كنت أعلم أن ذلك محض افتراء، لأنني لم
أرهما قط يحملان سلاحاً. كانت الشرطة قد اغتصبت الفرصة
لتصفية حسابات قديمة. بعد أيام، قيل إن خراوي حاول الهرب بيد أن
رصاصة واحدة كانت كافية. وبالطبع جعلت منه الصحف بطلاً ربما
م يكنه قط وكان من نسج خيالي.

أما أنا فقد لقي القبض عليّ ثم أطلقوا سراحي بعد وقت قصير.

تقرير برودي *

* نشر هذا النص لأول مرة ضمن المجلد الذي يحمل نفس العنوان،
بونيس آيرس، ١٩٧٠.

في نسخة من المجلد الأول من "الف ليلة وليلة" (لندن، ١٩٣٨)، ترجمة لين، كان حصل عليها من أحلي صديقي العزيز بارلينو كينس، عثرنا على المخطوط الذي سأتרגمه الآن إلى الإسبانية. ويوحى خطه الجميل -الفن الذي تعلمنا آلات الكتابة كيف نفقده- بأن المخطوط قديم في ذلك التاريخ أيضاً. أفاض لين، كما هو معروف، في الشروح المطولة، كما تفيض هوامش المجلد في الإضافات وعلامات الاستفهام وأحياناً في بعض التصويبات التي دونت بنفس اليد التي خطت المخطوط. ويمكن القول بأن قارئ المجلد لم يهتم بحكايات شهر زاد العميقة بقدر اهتمامه بعادات الإسلام. لم أستطع التوصل إلى شيء عن "ديفيند برودي"، الذي يدلل توقيعه الجميل المخطوط، سوى أنه مبشر اسكتلندي من أبردين بشر بالديانة المسيحية في وسط أفريقيا ثم في بعض مناطق الغابات بالبرازيل، وهي الأراضي التي دفعته إليها معرفته بالبرتغالية. أجهل تاريخ ومكان وفاته، ولم يصل المخطوط مطلقاً إلى المطبعة، على حد علمي.

سأتרגم بامانة هذا التقرير، الذي صيغ بالإنجليزية رتيبة، دون أن أسمع لنفسي بحذف أي شيء منه فيما عدا بعض إصحاحات من الكتاب المفلس وفقرة طريفة عن الممارسات الجنسية لدى "الياء"

(Yahoo) سجلها حياء الكاهن المشيخي باللاتينية. تنقص المخطوط صفحته الأولى.

"... من المنطقة التي يكثر فيها البشر - القردة (Apemen)، يعيش الـ Mich*، وأطلق عليهم اسم "الياء" حتى لا تغيب عن القارئ طبيعتهم البهيمية ولأن نطق المصطلح مستحيل لغيب الحروف المتحركة في لغتهم الخشنة. ولا يزيد عدد أفراد القبيلة عن سبعة أفراد، على حد علمي، بما فيهم الـ NR الذين يعيشون ناحية الجنوب، في الغابات. والرقم الذي طرحه يتأسس على الجنس، فهما عدا الملك والملكة والسحرة، ينام "الياء" حيث يجدهم الظلام، بلا مأوى ثابت. وأدت حمى الملاريا وغارات البشر - القردة المستمرة إلى انخفاض عددهم. قليل منهم فقط له اسم. ولكي يجذب بعضهم انتباه البعض يتقاذفون بالطين. ولقد رأيت أيضاً بعض "الياء" يلقون بأنفسهم على الأرض ويتقلبون كي ينادوا صديقاً.

وهم - جسمانياً - لا يختلفون عن سلالة الكرو (Kroo) إلا في انخفاض جباههم وبعض اللون النحاسي الذي يخفف من سواد بشرتهم. وهم يتغذون على الفاكهة والحبوب والزواحف ويشربون لبن القط والخفاش ومصطادون الأسماك بأيديهم. عند تناول الطعام يعتفون عن الأنظار أو يغلغلون عيونهم؛ فيما عدا هذا، يفعلون بقية الأشياء على مرأى من الجميع، كما يفعل الفلاسفة الكلاسيون. ويتهمون حث السحرة والملوك النبوة ليمثلوا فضيلتهم. ولقد أنبتهم لهذه العادة، فتحسبوا أفواههم ويطونهم ربما للإشارة إلى أن الموتى هم أيضاً غذاء - بيد أن تلك الفكرة قد تكون راقية جداً - أو لكي أدرك أن كل ما نأكله هو - على المدى الطويل - لحم بشري.

* ينطق حرفاً ch كما في كلمة "loch" (كاتب المخطوط).

في حروبهم، يستخدمون الحجارة التي يعززونها، ويطلقون سياباً
سحرياً. ويسمرون عراة، لأن فنون الملابس والرشم مجهولة بينهم.
ومما يستلفت النظر أنهم -برغم وجود هضبة واسعة وغنية
بالعشب وبها عيون ماء وقراق وأشجار ظليلة -يفضلون التكس في
المستنقعات المحيطة بها كأنما يستمتعون بقسوة الشمس الاستوائية
وبالقلادة. وسفوح جبالهم وعرة، وقد تكون بمثابة السور ضد
البشر - القردة. في "الأراضي العالية" باسكتلندا، تقم العشائر فلاعها
فوق قسم التلال، ولقد أوضحت ذلك للسحرة واقترحت عليهم، بلا
جدوى. ومع هذا سمحوا لي بإقامة كوخ في الهضبة حيث نسائم
الليل أكثر برودة.

ويحكم القبيلة ملك ذو سلطان مطلق، ولكنني اظن أن من يحكم
بالفعل هم السحرة الأربعة الذين يعاونونه واختاروه ملكاً. ويتعرض
كل طفل للمحصن دقيق، فإذا أظهر صفات معينة، حجب عني،
ينصب ملكاً للياه. وفي الحال يستأصلون أعضائه التناسلية ويحرقون
عينيه ويبترون يديه وقدميه حتى لا تشغله الدنيا عن الحكمة. ويعيش
الملك زمين كهف يحمل اسم "القصر" لا يدخله سوى السحرة
الأربعة وزوج من الجوارى تعتنيان به وتلحنانه بالروث. وعند نشوب
الحرب، يخرجهم السحرة من الكهف ويعرضونه على القبيلة لاستئارة
حميتها، ويحملونه فوق الأكتاف، في أشد لحظات القتال ضراوة،
على أنه راية أو نعويذة. في تلك الحالات، من المعتاد أن يموت في
الحال تحت الحجارة التي يقلفه بها البشر - القردة.

في قصر آخر تعيش الملكة المحرم عليها رؤية مليكها. ولقد
أنعمت عليّ بلقائها. كانت باسمه المحيا وصغيرة السن ومليحة في
حدود ما تسمح به سلالتها. كانت تزين عريها أساور من المعدن
والعاج وقلائد من السن. نظرت إلى وتشمعتني وتحسنتني ثم

انتهت بأن دعيت إليها، أمام جميع وصيفاتها. وحالت ملابسي وعاداتي دون قبولي ذلك الشرف الذي اعتادت أن تمنحه للسحرة وصائدي العبيد وهم عادة من المسلمين الذين تمر قوافلهم بالملكة. غرست ديوماً ذهبياً في لحمي مرتين أو ثلاثاً، تلك الوخزات هي علامات الحظوة الملكية، وما أكثر "الياء" الذين يعززون أنفسهم ويزعمون أن الملكة منحهم الحظوة. وردت الحلبي التي أحصيتها من قبائل أخرى، ويعتقد "الياء" أنها طيحية لأنهم يعجزون عن صنع أبسط الأشياء. اعتقدت القبيلة أن كوعني شجرة رغم أن الكثيرين منهم رأوني أشيده ومنحوني عونهم. من بين أشياء أخرى، كانت معي ساعة يد وعود من الفلين وبوصلة ونسخة من التوراة، وكان "الياء" يرمقونها بهصرهم ويقلدون وزنها ويريدون معرفة أين التقطتها؛ واعتادوا أن يمسكوا بملحتي من فصلها، فهم بلا شك كانوا يرونها بطريقة أخرى. ولا أدري ما عساهم يفعلون لو رأوا كرسياً؟ إن أي منزل متعدد الحجرات قد يكون بمثابة مناهة لهم لكنهم قد لا يضلون الطريق فيه، مثلما لا يضل قط في منزل رغم أنه لا يرقى إلى تعيله. وكانوا جميعهم مبهوتين بلحيتي وكانت حمراء في ذلك الوقت، كانوا يحسسونها وقتاً طويلاً.

وهم لا يحسون بالألم أو بالمتعة، فيما عدا متعة أكل الحيف والأشياء العفنة. ويفقدون غياب الخيال إلى القسوة.

لقد تحدثت عن الملك والملكة، وانتقل الآن إلى الحديث عن السحرة. لقد ذكرت أنهم أربعة، وهذا هو أكبر رقم في حسابهم. وهم يعدون على أصابعهم: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، كثير. وتبدأ "ما لا نهاية" بالإبهام. يقولون لي إن هذا يحدث في القبائل التي تسكن ضواحي بونيس أيرس. ورغم أن آخر أرقامهم رقم أربعة، فإن العرب الذين يتقايضون معهم لا يفشونهم، ففي ساعة المقايضة

ينقسم كل شيء إلى مجموعات من واحدة واثنين وثلاث وأربع، يضعها كل منهم إلى جانبه. وتلك العمليات بطيئة يد أنها لا تحتسب المعطى أو المخالطة.

والسحرة هم في الحقيقة، من بين أبناء أمة "الياء"، الذين استحوذوا على اعتمامي. وتعزو العامة إليهم القدرة على سخط من يريدون إلى نمل أو سلاحف، ولقد أراني أحد الأفراد -لاحظ تشككي- بيتاً للنمل كما لو كان برهاناً على ذلك. ونخون الذاكرة "الياء" أو هم بلا ذاكرة تقريباً، فهم يتحدثون عن الأضرار التي نشأت عن غزو النمل، ولكنهم لا يعرفون إن كانوا قد شهدوا هذا الغزو أم هم أبناؤهم أم أنهم يقصون حلاً. لكن للسحرة ذاكرة، وإن تكن في أدنى الحدود، فهم يستطيعون في المساء تذكر أحداث وقعت في الصباح أو في مساء اليوم السابق. وهم يتمتعون في ذات الوقت بالقدرة على التنبؤ، فهم يعلنون بثقة وهذوء ما سوف يحدث خلال عشر أو خمس عشرة دقيقة. يقولون، مثلاً: "سوف تلمس ذهاب قناري" أو "لن نلبث أن نسمع صرخة طائر". ولقد كنت شاهداً على هذه المأثرة العجيبة في معات من المرات، وأعملت الفكر فيها كثيراً. فنحن نعلم أن علم الماضي والحاضر والمستقبل، بأدق تفصيلاتها، عند الله في سمرته، يد أن الغريب أن يكون بوسع البشر النظر بلا حدود إلى الوراء لا إلى الأمام. إذا كنت أتذكر بكل وضوح تلك السفينة الشراعية العالية الآتية من النرويج عندما كنت في الرابعة، فلم يجب أن أفتاج إذا كان بوسع أحد التنبؤ بما هو على وشك الحدوث؟ فلسفياً، ليست الذاكرة أقل إعجازاً من التنبؤ بالمستقبل، ليوم غد أقرب إلينا من يوم عبور اليهود البحر الأحمر، ومع هذا نتذكر.

حُرم على القليلة تأمل النجوم، لأنه امتياز مقصور على السحرة. ولكل ساحر تلميذ يعلمه منذ صغره العلوم السرية ويخلفه بعد موته. وهكذا هم دائماً أربعة، الرقم السحري وآخر رقم تصل إليه مدارك الرجال. وللسحرة طريقة خاصة في الاعتقاد في الجحيم والسماء. وكلاهما تحت الأرض. وسوف يسكن الجحيم - وهو رائق وجاف - المرضى والعجائز والمعذبون والبشر - القردة والعرب والنمور؛ وفي السماء - التي يتخيلونها مستقفاً ومعتة - الملك والملكة والسحرة، أي من كانوا على الأرض حسني الطالع وأشداء ودمويين. وهم يعبدون إلهاً أيضاً، اسمه روث. ومن المحتمل أنهم ابتدعوه على صورة الملك وهيفته، فهو كائن مشوه وضربير وكسيع ولا حدود لسلطانه. وله عادة شكل نملة أو نعبان.

ولن تفاجئ أحداً - بعد ما قيل - مسألة أنني خلال الفترة التي قضيتها معهم لم أستطع تنصير "ياه" واحد. فعبارة "يا أبانا" كانت تفرعهم، لأنهم ينتفرون إلى مفهوم الأبوة. وهم لا يفهمون أن فعلاً حدث منذ تسعة أشهر يمكن أن تكون له علاقة بمولد طفل. فهم لا يقبلون سبباً بهذا القدم، سبباً غير محتمل على هذا النحو. فهد، عدا هذا، تعرف كل النساء تجارة الجسد وليست كلهن أمهات.

ولفهم معقدة ولا تشبه أية لغة أخرى سمعت عنها. ونحن لا نستطيع أن نتحدث عن أجزاء للجمل لأنه ليست نمة جمل، بل إن كل كلمة ذات مقطع واحد وتعني فكرة عامة وتتحدد بسياق الكلام أو بتعريفك قسمة الوجه. فكلمة NRZ مثلاً توحى بالثشت وبالبقع، ويمكن أن تعني أيضاً: السماء ذات النجوم، نمرأ، سرب طيور، الرض، الحصبة، فعل الثشت أو الفسار الذي يعقب الهزيمة. بينما تشير HRL إلى الضم أو التكتيف، ويمكن أن تعني: القليلة أو جذع شجرة أو حجرة أو كومة حجارة أو فعل تكوم الحجارة أو مؤنمر

السحرة الأربعة أو اللقاء الجسدي أو غابة. ويمكن لأية كلمة أن تعطي المعنى المضاد إذا تطلعت على نحو آخر أو إذا تبدلت قسماً من الـ TO. ولا ينبغي أن نسرف في التعجب، ففي لغتنا يفيد فعل CLEAVE معنى "شق" أو "التصق". وبما الطبع ليست ثمة جمل ولا حتى ناقصة.

ونرحي إليّ فضيلة التحرير الذهنية التي نطرحها مثل هذه اللغة بأن "الياء"، رغم بربريتهم، لمسوا أمة بدائية بل فاسدة. وتؤكد هذا الحس الكتابات القديمة التي عثرت عليها في قمة الهضبة ولم تعد القليلة تحاول فك رموزها التي تشبه الرموز الاسكندنافية القديمة التي نقشها أجدادنا. ويبدو أنهم نسروا اللغة المكتوبة وبقيت لهم اللغة الشفهية فقط.

ووسائل تسليةهم هي مصارعة القطط المدربة والإعدام. وإذا تبهم أحد بحدش حياء الملكة أو بالأكل على مرأى من آخر فلا شهادة شهود ولا اعتراف، ويصدر الملك حكمه بالإدانة. وبماني المحكوم عليه من صنوف العذاب ما أحاول ألا أنذكره ثم يرجونه بالحجارة. وللملكة حق رمي الحجر الأول والحجر الأخير الذي غالباً ما يكون بلا جدوى. وتنتهي العامة على مهارتها وجمال مفاتها وتهتف لها بحنون ملته إليها بالورود وبالأشياء العفنة فيما تبسم الملكة دون أن تنس بكلمة.

ومن تقاليد القيلة الأخرى: الشعراء. يحدث أن يثنى لرجل نظم ست كلمات أو سبع، تكون دائماً غامضة، حيث لا يتمالك نفسه ويصرخ بها واقفاً في مركز دائرة يشكلها السحرة والعامة ممددين على الأرض. إذا لم تثرهم القصيدة فكأن شيئاً لم يحدث، وإن راعتهم كلمات الشاعر ابتعدوا عنه كافة في صمت، تحت وطأة فزع

مقلس. يحسون بأن الروح قد مسته، فلا يكلمه أو ينظر إليه أحد، ولا حتى أمه. فهو لم يعد بشراً بل إله ويستحل دمه. والشاعر إن استطع يبحث لنفسه عن ملاذ في رمال الشمال.

ذكرت كيف وصلت إلى أرض "الياء". ويتذكر القارئ أنهم أحاطوا بي وأتني أطلقني في الهواء عماراً من بنديقي وأنهم ظنوه رعداً سحرياً. ولكي أعزز هذا الخطأ، كنت أسير دائماً بلا سلاح. وفي صباح أحد أيام الربيع، عند طلوع النهار، باغتنا البشر - القردة بفزروهم، فهبطت عدواً من الهضبة وسلاحني في يدي وقتلت اثنين من هاته الحيوانات. وفر الباقون فزعين. فالرصاص، كما هو معروف، لا يرى. لأول مرة في حياتي سمعت من يهتف لي واعتقد أن الملكة استقبلتني حينئذ. رحلت في مساء نفس ذلك اليوم، فذاكرة "الياء" ضعيفة.

وليس لمخامراتي في الغابة أهمية. في نهاية المطاف، بلغت قرية يسكنها زنوج يعرفون الحرث والفرس والصلاة تفاهت معهم بالبرتغالية. وقام مبشر من الكنيسة الرومانية، الأب فرناندس، على حسن ضيافتي ورعايتي في كوخه حتى أصبحت على أهبة الاستعداد لمواصلة رحلتي الشاقة. في بادئ الأمر كانت رؤيته وهو يفرغناه ويلقي بداخله بقطع اللحم تمسيني ببعض الفئان، وكنت أغطي عيني يدي أو أشيح بوجهي عنه، لكنني اعتدت ذلك بمرور عدة أيام. أتذكر برضى مناقشاتنا في حقل اللاهوت. لم أتمكن من إعادته إلى دين عيسى الحنيف.

أكتب الآن من جلاسجو. لقد سردت قصة إقامتي بين "الياء" وليس رعبى الجوهري منهم الذي لم يهجروني تماماً، بل يزورني في المنام. أحياناً أظن أنهم مازالوا يحاصرونني في الشارع. أعلم يقيناً

أن "الياء" شعب همجي، ربما أكثر شعوب الأرض همجية، لكن ليس من العدل تناسي بعض الملامح التي تضفيهم على طريق الخلاص. لديهم مؤسسات ولديهم ملك ويمارسون لغة تقوم على مفاهيم عامة، ويعتقدون - كالعبرانيين وكالإغريق - في الأصل الإلهي للشعر، ويتبنون بقاء الروح بعد موت الجسد، ويعتقدون في حقيقة الثواب والعقاب. وخلاصة القول إنهم يمثلون الحضارة كما تمثلها نحن، برغم أننا الكثيرة. ولست نادماً على أنني عاربت في صغرتهم ضد البشر - القردة. فواجهنا أن نقي أنفسنا شر التهلكة. وأرجو أن تأخذ حكومة جلالتكم بعين الاعتبار ما يجرؤ على اقتراحه هذا التقرير."

الآخر *

* نشر هذا النص للمرة الأولى ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "كتاب الرمل" (بوينس آيرس، ١٩٧٥).

جرت الواقعة في شهر فبراير من عام ١٩٦٩، في كامبردج، شمال بوسطن. لم أسجلها في حينها لأن غرضي الأول كان نسيانها، حتى أفقد لا عقلي. والآن، في عام ١٩٧٢، أرى أنني لو كتبتها سيقرؤها الآخرون على أنها قصة، وربما هكذا اعتبرتها أنا أيضاً، بمرور الأعوام.

أعلم أنها كانت فظيعة تقريباً فيما كانت تحدث، ولا سيما في ليالي السهاد التي أعقتها. ولكن لا يعني هذا أن يتأثر الآخرون بسردها.

كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً. كنت مستقلاً على مقعد في مواجهة نهر تشارلز. على مسافة عسماية متر إلى اليمين، كانت ثمة بناية عالية لم أعرف اسمها قط. كانت مياه النهر الرمادية تحمل قطعاً طويلة من الحديد. وعلى نحو لا يمكن تجنبه، جعلني النهر أفكر في الزمن، في صورة هيراكلييتوس الألفية. كنت قد نمت جيداً واعتقد أن درس مساء اليوم السابق نجح في شد انتباه طلبتي. لم تكن هنالك نفس واحدة على مرمى البصر.

بغته، انتابني شعور بأنني عشت من قبل تلك اللحظة (وهو ما يفسره علماء النفس بأنه حالة إجهاد). على الطرف الآخر من مقعدي

جلس شخص. كنت أفضل أن أكون وحدي، ولكنني لم أبدأ
النهوض في الحال حتى لا أبدو غير متحضر. كان الآخر شرع
يصفر. وبدأ حينئذ أول هموم ذلك النهار. ما كان يصفر به، ما كان
يحاول أن يصفر به (فلم أكن قط بارعاً في ذلك) هو مقطوعة "لا
تاير" لإيلس ويچولس، بأسلوب الكريول. هذا الأسلوب أعادني إلى
فناء اختفى، وأعاد إلى ذاكرتي "البارو ميلمان لافنور" الذي كان
قضى نحبه منذ سنين عديدة. ثم جاءت الكلمات. كانت كلمات
المقطع الأول. لم يكن صوت البارو وإنما صوت يحاول تقليد
صوته. تعرفت الصوت في فزع.

اقتربت منه، وقلت له:

- سيدي: هل أنت من أورجواي أم من الأرجنتين؟

- من الأرجنتين، لكنني منذ عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر
أعيش في جنيف.

مرت فترة صمت طويلة. سأله:

- في رقم سبعة عشر من شارع سالنيو، أمام الكنيسة الروسية؟

فأجابني أن نعم، قلت له علي الفور:

- إن اسمك إذن غورغسي لويس بورغس. أنا أيضاً غورغسي

لويس بورغس. ونحن في عام ١٩٦٩، في مدينة كامبردج.

فأجابني بصوتي وإن كان بعيداً بعض الشيء:

- كلا!

بعد قليل، استطرد قائلاً:

- أنا هنا في جنيف، على مقعد على بعد خطوات من نهر

الرودان. الغريب أننا متشابهان، بيد أنك أكبر سنًا برأسك الرمادي.

أجبتة:

-بوسعي أن أثبت لك أنني لا أكذب. سأقول لك أشياء لا يعرفها شخص آخر. في يتنا إنشاء من القضة لشرب المائي رسم الجزء الأسفل منه على شكل ثعابين، أحضره جلدنا من بيرو. ثمة أيضاً إحانة فضة معلقة في قبروس. وفي الصوان الموحود بغرفتك هنالك صفان من الكتب: "الف ليلة وليلة"، ترجمة لين، في مجلداتها الثلاثة المصورة، وبشروحها المكتوبة بخط أصغر بين كل فصل وفصل، ومعجم كمشرات للغة اللاتينية، ومجلد "جرمانيا" لتاقيطس باللاتينية وترجمة جورودون، و "دون كمعوتة" طبعة "جارنييه"، و "جداول الدم" لريفيرو أندارتة عليها إهداء المؤلف، و Sanior Resartus لكارلايل، وترجمة ذاتية لسيرة "أميل"، وطبعة شعبية من كتاب عن العادات الجنسية لشعوب البلقان معباً وراء بقية الكتب. ولا أنسى أيضاً غروباً في الطابق الأول بميدان دوبرج.

صحيح خطأي:

-دوفور.

-حسن، دوفور. ألا يكفيك كل هذا؟

-نعم، لا يكفي. فهذه البراهين لا تبهرن شيئاً. إذا كان هذا حليماً فمن الطبيعي أن تعلم ما أعلم، وقالمتك المسهبة باطلة كلية! كان اعتراضه عادلاً، قلت له:

-إذا كان هذا الصباح وهذا اللقاء حليماً فإن كلاً منا لابد أن يعتقد أنه هو الذي يحلم وليس الآخر. قد ينتهي الحلم وقد لا ينتهي. وارجئنا الآن بادئة أن نقبل الحلم كما تقبلنا من قبل الكون والميلاد والرؤية بالعين والتنفس.

فأجابني في قلق:

- وماذا إذا استمر الحلم؟

لكي أطمئنه وأطمئن نفسي تصنعت رباطة جاش لم أكن في الحقيقة أمتشعرها. قلت له:

- قد دام حلمي سبعين عاماً. على أية حال، حينما يتذكر المرء حياته، ليس هنالك شخص لا يلتقي بنفسه. وهذا ما يحدث لنا الآن، فيما عدا أننا اثنان. ألا تحب أن تعرف شيئاً من ماضي ومن المستقبل الذي ينتظرك؟

وافقتني دون أن يفروه بكلمة. أكملت تالهاً بعض الشيء:

- أنا بصحة طيبة في منزلها بـ "تشاركس إي مايره"، برينس أيرس، لكن أبانا مات منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً. مات بالقلب، قضى عليه شلل نصفي. كانت يده اليسرى تستقر فوق اليمنى كيد طفل صغير فوق يد عملاق. كان يتعجل الموت لكن بلا شكوى واحدة. كانت جدتنا قد لقيت ربه في نفس المنزل؛ وقبل النهاية بأيام، دعنا جميعاً وقالت لنا: "إنني امرأة بلغت من العمر أرذله وتحضر في بطة شديد، فلا يحتاج أحد لمثل هذا الأمر الشائع والمادي". نورا، شقيقتك، تزوجت وأنجبت طفلين. بهذه المناسبة، كيف حالهم في البيت؟

- بصير، يداوم أبونا على دعاياته ضد العقيدة. قال ليلة أمس إن المتعلّص مثل الحاوتشو الذين يتجنبون الالتزام، لذا يعط بالأمثال. وأضاف إثر تردد:

- وأنت؟

- لا أعرف عدد الكتب التي سكتيها، ولكنني أعرف أنها كثيرة. سكتب أشعاراً وستمنحك رضى لا يشاطرك إياه أحد، وقصصاً ذات طبيعة فانتازية. ستعطي دروساً كإيك وكأخرين كثيرين من دمن.

أبهمني أنه لم يسألني عن فشل كتبي أو نجاحها. غيرت نبرة صوتي واستأنفت حديثي:

-أما بصدد التاريخ..قامت حرب أخرى،بين نفس المتحاربين تقريباً. لم تلبث فرنسا أن استسلمت، وخاضت إنجلترا وأمريكا ضد ديكتاتور ألماني يدعى هتلر معركة واترلو أخرى. في عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، أنجحت يوهانس أهرس "روسلس" آخر شديد الشبه بقرينا. وفي عام خمسة وخمسون، أنقلدنا مقاطعة قرطبة كما فعلت من قبل "إنثري رهوس". والآن، لا تسير الأحوال على ما يرام. تسيطر روسيا على الكوكب؛ وأمريكا -فريسة لخرافة الديمقراطية- لم تقرر بعد أن تكون إمبراطورية. وبلاذنا تزداد تأخراً يوماً بعد يوم. تزداد تأخراً وصلفاً، كأنها تدفن رأسها في الرمال. ولن يدهشني أن يحل تعليم اللغة المحاورانية محل اللاتينية.

لاحظت أنه لا يكاد يلتفت إليّ حديثي. كان الحروف الفطري من المستحيل والمحقق أيضاً يسيطر عليه. ولكنني -أنا الذي لم أنجب- شعرت نحو هذا الشاب المسكين الأقرب إليّ من ولد من لحمي يتيار حار من الحب. رأيت يديه تعلقان على كتاب. سأله أي كتاب هو؟ فأجابني ببعض العملاء:

- "المجانين"، بل "الشياطين" لفيلدور دوستوفسكي.

-لقد انمحي من ذاكرتي. كيف هو؟

ما إن قلت ذلك حتى أحسست بأن سؤالي لا يفنر. قرر هو:

-لقد أزعج المعلم الروسي في متاهات النفس البشرية كما لم يفعل أحد.

عنت لي تلك المحاولة البليغة ذليلاً على أنه أصبح أكثر هدوءاً. سأله عما قرأه من أعمال أخرى للمعلم الروسي، فذكر عمليتين أو ثلاثة، من بينها "القرين". سأله إن كان عند قراءة تلك الأعمال يميز

شعرها جيداً، كما في حالة جوزيف كونراد، وإن كان يتسري
مرحلة دراسة الأعمال الكاملة. فأجابني في شيء من الدهشة:

- كلا، في الحقيقة.

سألته ماذا كان يكتب؟ فقال إنه يعد ديوان شعر سيطلق عليه
"الأماسيد الحمراء"، وكان قد فكر أيضاً في اسم "الإيقاعات
الحمراء" كعنوان له. قلت:

- ولم لا؟ يمكنك أن تذكر، كأمثلة سابقة جيدة، الشعر الأزرق
لروبن داربو والأنشودة الرمادية لفيرلان.

دون أن يلتفت إليّ، أوضح أن ديوانه ينشد الأعزوة بين جميع
البحر، فالشاعر في زمننا لا يستطيع أن يولي ظهره لعصره.

أغرقت في الفكر ثم سألته إذا كان يشعر حقيقة بأنه أخ للجميع:
بأنه، علي سبيل المثال، أخ لكل أصحاب الوكالات الجنائزية ولكل
ساعة البريد ولكل الفواصين ولكل من يعيشون في صف المنازل ذات
الأرقام الزوجية ولكل من بحثت أصواتهم، الخ. فقال إن كتابه
يختص بالجماهير المريضة من المفهورين والمنبوذين، فأجبته:

- إن جماهيرك المقهورة والمنبوذة ليست سوى تجريد. لو أن
أحداً موجود فالأفراد وحدهم موجودون. قال أحد الإغريق: "ليس
رجل الأمس هو رجل اليوم". وكلاهما، على هذا المقعد، في جنيف
أو كامبردج، ربما نكون دليلاً على ذلك.

فيما عدا صفحات التاريخ الصارمة، لا تحتاج الأحداث الشهيرة
إلى عبارات شهيرة. على فراش الموت، يود الإنسان أن يتذكر رسماً
لمحة في طفولته؛ وقبل دخول المعركة، يتحدث الجنود عن الوطن
أو عن الرقيب. لقد كان موقفنا فريداً، ونحن بصراحة لم نكن معدين

له. تحدثنا حتماً في الأدب، وأخشى أنني لم أقل سوى الأشياء التي اعتدت قولها للمصحفين. كان قريني يعتقد في ابتكار أو اكتشاف استعارات جديدة، أما أنا فقي استعارات توائم مشابهات غائرة رقيقة ويقبلها عيالنا: شيخوخة الرجال والقروب، الأحلام والحياة، جريان الزمن والماء. طرحنا عليه هذا الرأي الذي سيطره في كتاب بعد ذلك بأعوام.

لم يكن مهني إليّ تقريباً. طفق يقول:

-لو أنك كنت أنا فكيف تفسر نسيانك للقائك في عام ١٩١٨
برجل تقدمت به السن قال لك إنه هو أيضاً بورعسي؟

لم أكن قد فكرت في هذه المعضلة. أحبته دون اثناع:

-ربما أردت نسيانه لشدة غرابته.

فوجه إليّ السؤال التالي في محفل:

-كيف تعمل ذاكرتك؟

أذكرت أن، في رأي ذلك المبني الذي لم يكن قد أكمل العشرين من عمره، أي رجل تجاوز سن السبعين هو رجل ميت. أحبته:

-نبدو ذاكرتي عادةً كالنسيان، ولكنها مازالت تعثر على ما تكلف به. أدرس اللغات الأنجلوسكسونية ولست الأخير في الفصل.

طال حديثنا أكثر مما يناسب الحديث في المنام. عطر لي عطر
مباغت. قلت له:

-بورعسي أن أثبت لك في الحال أنك لا تحلم. اسمع هذا البيت
الذي لم تقرأه مطلقاً، على ما أذكر.

ويبطئ شديد تلوت البيت الشهير:

L'hydro - univers toradant son corps écaillé d'astres

شعرت بنهوله الأقرب إلي الفزع؛ ردد البيت بصوت خفيض
منذوقاً كل كلماته المشرقة. تمتع:

-أجل، أنا لا أستطيع كتابة سطر كهذا قط.

كان هوجو قد وحد بيتنا.

قبل ذلك، كان هو قد ردد بحماس -أذكر ذلك الآن- تلك
المقطوعة القصيرة التي يتذكر فيها والت ويتمان ليلة مشتركة أمام
البحر، ليلة سعد فيها حقاً.

أوضحت:

-لقد تغنى ويتمان بها لأنه كان يهفو إليها ولم تحدث.

وتكتسب القصيدة قيمة إذا حدسنا أنها تعبير عن لهفة، لا سرد
لواقعة.

حدسني بنظرة ثم هتف:

-أنت لا تعرفه. لا يمكن لويتمان أن يكذب.

لا يمر نصف قرن سدى. بعد محادثتنا كشخصين لنا قراءات
متنوعة وأذواق مثبانية، أيقنت عدم قدرتنا على التفاهم. لقد كنا في
غاية الاختلاف وفي غاية التشابه. لم يكن يوسع أي منا أن يحايل
الآخر، فيما جعل الحوار شاقاً. وكان كل واحد منا نسخة
كاريكاتيرية من الآخر. وما كان لذلك الموقف الغارق في الشذوذ
أن يدوم طويلاً. لم تكن نمة جدوى من نصيح أو مناقشة، لأن مصيره
المحتم أن يكون من كتبه أنا. بثتة تذكرت إحدى فانتازيات

كولريدج. يرى شخص فيما يرى النائم أنه يحتاز الفردوس ويعطونه زهرة دليلاً على ذلك، وحين يصحو من نومه يجد الزهرة.

طرات على فكري حيلة مماثلة. قلت له:

-اسمع، أممك تفرد؟

-نعم، معي حوالي عشرين فرنكاً، فليلة سادعو سيمون بيلنسكي إلى العشاء في "الكروكودايل".

-قل له إنه سيمارس الطب في "كاروج" وسيحقق نجاحاً عظيماً... والآن، اعطني عملة من تفردك.

أخرج ثلاث عملات فضية وقطعاً أخرى صغيرة، وأعطاني واحدة من الأولى دون أن يفهم شيئاً.

مددت له يدي بواحدة من تلك العملات الورقية الأمريكية المبالغ فيها والتي لها نفس الحجم برغم تباین قيمتها، ففحصها بنهم ثم صرخ:

-مستحيل! تحمل تاريخ ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين. (بعد ذلك بشهور، قيل لي إن أوراق النقد لا تحمل تاريخاً) ما كل هذا إلا معجزة، والمعجزات مخيفة. لو حضرها من شهدوا بحث لعازر لانتابهم الرعب.

قلت لنفسي: "لم تنفیر، نعود دائماً إلى إحالات الكتب".

مزق العملة الورقية واحتفظ بالعملة الفضية. وكنت قررت أن ألقي بها في النهر، فقوس العملة الفضية وهو يفرس في النهر اللحيثي كان من شأنه أن يضيء على قصتي صورة المعية، لكن الحظ لم يشأ. قلت له إن الحادث العارق إذا وقع مرتين لا يصبح رهيباً.

واقترحت عليه أن نلتقي في اليوم التالي، عند نفس المقعد الكائن في
زمنين وفي مكانين.

وافق في الحال وأضاف، دون أن ينظر إلى ساعته، أنه تأخر. كنا
نكذب، وكان كل منا يعلم أن الآخر يكذب. قلت له إنهم سوف
يأتون ليصطحبونني. فسألني:

-مصطحبونك؟

-نعم. عندما تبلغ سني ستكون قد فقدت بصرك تماماً تقريباً.
وسترى فقط اللون الأصفر وظلالاً وأضواء. لكن، لا تهتم، فالعمى
التدريجي ليس أمراً مأسوياً. إنه كفروب بطيء في يوم صيف.

انفرتنا دون أن يمس أي منا الآخر. في اليوم التالي لم أذهب
للقائه. وبقيني أن الآخر لم يذهب أيضاً.

أعملت الفكر زمناً طويلاً في هذا اللقاء الذي لم يحدث به أحداً،
واعتقد أنني توصلت إلى السر. كان اللقاء حقيقياً، لكن الآخر
تحدث معي في المنام، وهكذا استلغ نسياني. وأنا رأيت في
سهادي ومازالت الذكري تقض مضجعي.

حلم الآخر بي ولكنه لم يفعل ذلك علي نحو دقيق. لقد رأى في
نومه -هكذا ما أدركه الآن - تاريخاً مستحيلاً على ورقة الدولار.

البرلمان *

* ظهر هذا النص منشورا لأول مرة في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، في يونيو
أبرس، ١٩٧١

Ils s'acheminèrent vers un chateau immense, au frontispice duquel on lisait: Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde vous y etiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez."

Diderot: *Jaques le Fataliste
et son Maitre (1769)*

اسمي أليخاندرو فيري، اسم له أصله حرية، لكن لا معادن* المجد ولا لفلل المقلوني* المقلوم (المباراة ليولف ديوان "المرمر" الذي شرفت بصداقته) علاقة بهذا الرجل الرمادي البسيط الذي يحيط هذه السطور في الطابق العلوي من فندق بشارع سانتياجو دل إستور، في جنوب لم بعد بعد الحروب. في أمة لحظة ربما أكون قد أنمت نيفاً وسبعين عاماً من عمري، ومازلت ألمي دروس اللغة الإنجليزية على قليل من الطلبة. لسم أتزوج، لتردي أو لإهمالي أو لأسباب أخرى، وأنا الآن وحيد. لا تؤلمني وحدتي فتكفي المرأة مشقة تقبله لنفسه ولأطواره الغريبة. أرى أنني

* إشارة إلى لقب فيري Ferri ويعني بالإيطالية القولاذ (ت).
* في الإسبانية، يقابل اسم الاسكتلر اسم أليخاندرو، ومن ثم العلاقة بين اسم الراوي والمقلاد المقلوني. - (ت).

أتقدم في العمر ومن أعراض ذلك اليقظة أنني لم أعد القبي بالاً أو
أماجاً بالمحدثات، ربما لأنني ألاحظ أن لا شيء جديد فيها وإنما لا
تعدو كونها تنويعات طفيفة. في شبائي، كانت تحتلني ساعة
الغروب والأحياء النائية والتعاسة؛ واليوم، أفضل الصباح في قلب
المدينة والدعة. لم أعد أحاول أن أكون هاملت. وانضمت إلى
الحزب المحافظ وإلى نادٍ للشطرنج أذهب إليه كمفترج، شارد
أحياناً. من لديه فضول بوسعه أن يجد في رف معتم من رفوف
المكتبة الوطنية بشارع "المكسيك" نسخة من كتابي "دراسة موحدة
لغة جون ويلكنز التحليلية"، وهو عمل قد يكون في حاجة إلى إعادة
طبعه لتفنيحه وتصفيف أخطائه الكثيرة. ومدير المكتبة الوطنية يقولون
لي إنه أديب كرس حياته لدراسة اللغات القديمة - كان اللغات
الحالية ليست هداية بما يكفي!- وللتمجيد الفرغاني لبرنيس أيرس
غيبالية قوامها حاملي المدى. لم أرغب في معرفته البتة، فمرة واحدة
فقط منذ جئت هذه المدينة، في عام ١٨٩٩، واجهتني الصدفة بأحد
حاملي المدى أو بشخص اشتهر بذلك. وسوف أقص هذه الحادثة
إذا سنحت الفرصة فيما بعد.

ذكرت أنني أعيش وحيداً. قال لي أحد جيراني في الفندق، كان
سمعتني أتحدث عن فيرمين إيجورون، إنه مات في "بوتنا دل إستة".

أصر موت هذا الرجل، الذي لم يكن صديقي في الحقيقة، على
إشاعة الحزن في نفسي. أعلم أنني وحيد، وأعلم أنني الوحيد على
ظهور الأرض الحارس لذكرى ذلك الحدث، البرلمان، التي لن
يشاطرنني إياها أحد. فأننا الآن آخر أعضاء البرلمان. صحيح أن كل
الناس أعضاء فيه وأن ليس هنالك كائن على الكوكب ليس عضواً في
البرلمان، إلا أنني عضو من نوع آخر. أعلم أنني كذلك وأن هذا ما
يميزني عن رفاقي الحاليين والقادمين الذين لا حصص لهم. وصحيح

أنا في السابغ من فبراير عام ١٩٠٤ أقسمنا بأقلص ما تقدمه - وهل على وجه الأرض ما هو مقدس أو غير مقدس؟ - ألا تكشف لأحد عن تاريخ البرلمان؛ على أن مسألة حثي بالقسم هي أيضاً جزء من البرلمان. إن هذا لتصريح مبهم ولكنه قد يشير فضول قرائي المحتملين.

على أية حال، ليست المهمة التي ألزمت بها نفسي بالمهمة الهينة. فأنا لم أجرب حظي من قبل في جنس الرواية ولا حتى في نوع الرواية الرسائية، غير أن ما هو أخطر من ذلك بكثير هو أن القصة التي سأسجلها لا تصدق. وكان قلم عوسيه فرناندث إيرالا - شاعر "المرمر" المنسي بلا وجه حق - هو المختار لهذه المهمة، لكن ذلك مستحيل الآن. لن أتعمد تزييف الحقائق، بيد أن إحساساً بتأنيبي بأن كسلي وقلة مهارتي سوف يقوداني إلى الخطأ في أكثر من مرة.

ليس للتواريخ المحددة أهمية، لنذكر فقط أنني قدمت من مدينة سانتافيه، مسقط رأسي، في عام ١٨٩٩. لم أعد إليها قط. فقد اعتدت بوينس أيرس - التي لا تشد اثنيهاً - كما يعتاد المرء جسده أو ألماً مزمناً. أشعر، بلا أدنى تأثير، بذنو أجلي، لذا عليّ أن أكبح جماح إسهامي المعتاد وأن أقدم قليلاً في روايتي.

لا تغير السنون من جوهرنا، إن كان لنا جوهر على الإطلاق. قد يكون الدافع الذي قادني، في إحدى الليالي، إلى برلمان العالم هو نفسه الذي دفع بي في مبدأ الأمر إلى دار "آعمر ساعة". فمن وجهة نظر صبي ريفي فقير قد تكون الصحافة مهنة رومانسية مثلما يكون راعي البقر المحاوتشو أو العامل الأجير رومانسياً عند صبي فقير من المدينة. لا أتحصل من أنني أردت أن أكون صحفياً وإن بدت لي

الآن مهنة مبتذلة. أذكر أنني سمعت زميلي فرنانتو إيرالا يقول إن الصحفي يكتب للنسيان وإن رغبته هو أن يكتب للذكرى وللزمن. كان قد "نحت" (هذا الفعل كان شائع الاستخدام في هذا المعنى) بعض السونيتات الرائعة التي ظهرت فيما بعد، ليس قبل تنقيحها تنقيحاً طفيفاً، على صفحات "المرمر".

في غير مستطاعي الآن أن أحدد أول مرة سمعت فيها عن "البرلمان". قد يكون في ذلك المساء الذي سلمني فيه الصراف رائي الشهري ودعوت فرنانتو إيرالا إلى العشاء ابتهاجاً بذلك الدليل على أن بونيس إيرس قد قبلتني، واعتذر إيرالا بدعوى أنه لا يستطيع أن يتخلف عن البرلمان. في الحال، أدركت أنه لا يقصد بذلك المبنى* المتباهي بقبته والكائن بنهاية الطريق التي يسكنها الإسبان، وإنما يقصد شيئاً أشد سرية وأعظم أهمية. كان الناس يتحدثون عن البرلمان؛ بعضهم يتهم صريح، وبعضهم بصوت خفيض، وبعض ثالث بانزعاج أو فضول، وجميعهم، على حد اعتقادي، في جهل. بعد عدة أسابيع، دعاني إيرالا إلي الذهاب معه؛ أبلغني بأنه أتم الإجراءات اللازمة.

كانت الساعة حوالي التاسعة أو العاشرة ليلاً. في الترام، قال لي إن الاجتماعات التحضيرية تعقد أيام السبت وإن دون أليناندرو جلنكري وقع على قبرلي ربما بسبب تشابه الأسماء. دخلنا "كافيتريا الفاز". كان المجتمعون -وعدهم بين الخمسة عشر والمشرين- يتحلقون منضدة طويلة، ولا أدري إن كانت ثمة منصة أم أن الذاكرة

*إشارة إلى القصر الذي أصبح مقراً للبرلمان الأرجنتيني منذ بداية هذا القرن-
(ت)

تتخيل وجودها. تعرفت في الحال على الرئيس رغم أنني لم أراه من قبل. كان دون أليخاندرو سيداً ذا هيبة وقور، متقدماً في العمر، ذا جبهة عريضة وعينين رماديتين ولحية مائلة إلى الحمرة وخطها المشيب. ولقد رأيت دائماً مرتدياً سترة سوداء اللون، واعتادت يدها الاثنان أن تستريحا على عصاه. كان قوي البنية فارع الطول. إلى شماله جلس رجل آخر أصغر كثيراً في السن، أحمر الشعر أيضاً، وكان لونه العنيف يوحى بالنار أما لون لحية السيد جلنكوي فباراق الغريفي. إلى يمينه، جلس شاب استطال وجهه وضاعت جبهته على نحو فريد يرتدي بذلة كأنه داندي.

كان جميعهم قد طلب قهوة وطلب البعض شراب الأبيست. كان أول ما شد انتباهي وجود سيدة وحيدة بين هؤلاء الرجال. على الطرف الآخر من المائدة، جلس طفل في العاشرة من العمر يرتدي زي البحارة ما لبث أن راح في النوم. وكان ثمة أيضاً قس بروتستانتي ويهوديان لا تحتمل هيفتهما خطأ وزنجي بمنديل من الحرير وملابس ضيقة على وتيرة المتسكمين على النواصي. كان ثمة قدحان من شراب الكاكاو أمام الزنجي والطفل. لا أنذكر الآخرين، فيما عدا سيداً يدعى مارثيلو دل ماثو، رجل شديد الاحترام وذو حوار راقٍ لم أعاود رؤيته قط. مازلت أحفظ بصورة فوتوغرافية مطبوسة وغير واضحة المعالم لأحد الاجتماعات؛ لن أنشرها لأن ملابس ذلك الوقت والشعر المترسل والشوارب قد تعطي انطباعاً تهكمياً أو حتى فقيراً يزيّف الحقيقة.

تنبيل كافة التجمعات إلى استحداث لهجة وطقوس تميزها، ينما لاح البرلمان -الذي كنت أراه دائماً كالحلم- كأنه يريد من أعضائه أن يبحثوا في أنسنة عن الهدف الذي يسمى وراءه بل وأن يكشفوا النقاب عن أسماء وألقاب زملائهم.

لم استغرق وقتاً طويلاً في إدراك أن واجبي ألا أطرح أسئلة،
واسكت عن سؤال فرناندث إيرالا الذي لم يشأ أن يقول لي شيئاً
لم أتخلف يوماً واحداً عن اجتماعات السبت، وقيل أن أعني ما
يحدث كان مر شهر أو شهران. بدءاً من الاجتماع الثاني جلس إلى
جوارى دونالد رن المهندس في "سكك حديد الجنبوب" الذي
أعطاني فيما بعد دروساً في الإنجليزية.

كان دون أليخاندرو قليل الكلام. ولم يكن الآخرون يتوجهون
إليه ولكنني أحسست بأنهم يتحدثون كي يسمعهم وأنهم كانوا
ينشدون موافقته. وكانت تكفي إيماءة من يده البطيئة حتى يتغير
موضوع المناقشات. ثم تكشف لي أن الرجل ذا الشعر الأحمر
الجالس إلى يساره كان يحمل هذا الاسم الطريف: تويرل. أتذكر
مظهره الهش، سمة بعض الأشخاص الفارعي الطول، كأن طول
القامة يصيبهم بالدوار ويحذب ظهورهم. وأتذكر يديه ثعبان بهوطة
لحاسية كان يمس كل حين وحين يتركها تستقر على المنضدة. في
أواخر عام ١٩١٤، استشهد كهندي مشاة في فرقة إيرلندية. من
كان يشغل ميم المائدة دائماً هو الشاب ذو المبهمة الضيقة، فيرمين
إجورن، ابن شقيقة الرئيس.

لا أؤمن بأساليب الراقية، ذلك الجنس البصطنع إن وجد،
وأفضل أن أكتشف دفعة واحدة عما اكتشفته تدريجياً. قبل هذا، أود
أن أذكر القارئ بطروفي في ذلك الوقت. كنت شاباً فقيراً من
"كاسيلدا" وابناً لمزارعين ثم ما لبثت أن ألفيت نفسي أقرب من
قلب مدينة بونسي أيرس، ومن يدري؟ ربما من قلب العالم. لقد مر
نصف قرن ومازلت أشعر بذلك الانهيار الأول الذي لم يكن، في
الحقيقة، الأخير.

وماكم الأحداث. سأسردها في إيجاز شديد. كان دون اليخاندرو جلنكوي الرئيس من كبار إقطاعيي أورجواي وصاحب ضيعة على الحدود مع البرازيل. استقر والده -وكان من أبردين- في هذه القارة في منتصف القرن الماضي. وأحضر معه مائة كتاب، واستطاع أن يؤكد أن دون اليخاندرو لم يقرأ غيرها على مدار حياته. (أتحدث عن هذه الكتب الغريبة التي تصفحتها بنفسني لأن أصل حكايتي يكمن في واحد منها). حين توفي أول جلنكوي في أمريكا ترك وراءه ابنة وابناً هو الذي أصبح فيما بعد رئيساً. وتزوجت الابنة من أحد أبناء آل إيجورون وأنجبت فيرمين.

ذات مرة تطلع دون اليخاندرو إلى مقعد نائب في البرلمان، لكن زعماء الحزب أغلقوا في وجهه أبواب برلمان أورجواي. غضب الرجل وقرر تأسيس برلمان أوسع مدى. تذكر أنه قرأ في إحدى صفحات كارلايل "البركانية" عن مصير "الأكروسيس كلونز"، من عبدة إلهة العقل، الذي تكلم على رأس ستة وثلاثين أجنبياً "كخطيب من النوع البشري" أمام مجلس باريس. محتلياً بمثله عقد دون اليخاندرو العزم على تنظيم برلمان للمال يمثل كافة الناس في كل الأسم. وكانت "كافيتيرها الفاز" مقر الاجتماعات التحضيرية. أما الجلسة الافتتاحية للبرلمان والتي حدد موعد انعقادها في غضون أربع سنوات فقد تقرر أن يكون مقرها ضيعة دون اليخاندرو. وهو، كالكثير من أبناء أورجواي، لم يكن من أنصار "أرتيجاس"، وكان يحب بونيس آيرس لكنه قرر أن ينعقد البرلمان في وطنه. والغريب أن المدة المحددة سلفاً تمت في دقة شبه سحرية.

* خوسيه خيرباسبو أرتيجاس (مونتيفيديو، ١٧٦٤ - أسونسيون، ١٨٥٠) عسكري وسياسي من أورجواي ومؤسس القومية الأورجوايية.

في بادئ الأمر كنا نقاضى مكافآت، لم تكن ضئيلة، لكن الحمية التي ألبيتها جميعاً جعلت فرنلاندث إيرالا، وكان فقيراً مثلي، يتنازل عنها، وهكذا فعل الآخرون. كان ذلك الإجراء نافعاً فقد أدى إلى تخليص الغلال من الأعشاب الضارة، فانخفض عدد نواب البرلمان، وبقينا نحن المخلصين فقط. وكانت الوظيفة الوحيدة المدفوعة الأجر وظيفه السكرتيرة، سرورا إرفيورد، التي كانت تفتقر إلى مصدر آخر للرزق وكانت المهام المنوطة بها مرهقة. فتنظيم هيئة تضم الكوكب ليست مسألة هينة، والمكاتبات والبرقيات الصادرة والواردة لم تكن تتوقف. وكانت طلبات الانضمام ترد من بيرو والدانمارك وهندوستان... أشار بوليفي إلى أن بلاده تفتقر إلى منفذ علي المحيط وإلى أن هذا العيب المؤسف ينبغي أن يدرج في جدول أعمال واحدة من مناقشاتنا الأولى.

رأى تومرل، وكان ذكازة متوقداً، أن البرلمان يشكل معضلة ذات صبغة فلسفية، فالتخطيط لجمعية تمثل كل البشر كان كتحديد الرسم الصحيح لكافة الأمثلة الأصلية الأفلاطونية، أي اللغز الذي شغل حيرة المفكرين على مدار قرون. واقترح أن دون أليساندرو مثلاً، إلى جانب تمثله للموسرين بوسمه أيضاً أن يمثل الأورجوانيين وأن يمثل الرواد العظام وذوي اللحى الحمراء والجالسين على مقعد. كانت سرورا إرفيورد نرويجية. أكانت تمثل السكرتيرات أم النرويجيات أم ببساطة النساء الجيلات؟ أكان يكفي مهندس واحد ليمثل كافة المهندسين بما فيهم مهندسي نيوزيلندة؟ واعتقد أن فيرمين قدخل حينئذٍ مقهفها:
- إن فيرمي ليمثل الحرينجور*.

*لقب يطلق على من هم أصل غير إسباني، خاصة من الولايات المتحدة. (ت)

فنظر دون أليخاندررو إليه في صرامة، وقال بلا تردد:

-إن السيد فيري ليثل المهاجرين الذين تنهض البلاد بجهودهم.
كان فيرمين يكن لي حقلاً شديداً. وكان في صلفه يتباهى بأشياء
عدة منها: أنه من أوروغواي وأنه كريول وأنه يجتذب النساء وأنه
اعتار غياطاً باهظ التكاليف وأنه -لم أدر مطلقاً لم؟- من أصل
باسكي فهي أمة على هامش التاريخ لم تشتهر بشيء سوى حلب
الأبقار.

ثم وقعت حادثة أهد ما تكون ابتداءً فوطدت المدلولة فيما بيننا.
إثر إحدى الجلسات، اقترح إيجورن أن نذهب إلى شارع خونين. لم
أشأ الذهاب ولكنني فعلت حتى أجنب نفسي التعرض لسعريته.
وذهبا مع فرناندث إيراالا. عند خروجنا من المنزل مرونا برجل
ضخم الجثة، فدفعه إيجورن الذي ربما كان ثملاً، فسد الآخر علينا
الطريق قاللاً:

-من يرد الخروج عليه أن يمر بهذه السكين.

أتذكر ألق نصلها في حلقة الدعليز. تراجع إيجورن مذعوراً. لم
أكن في موقف أحسد عليه، لكن حندي تغلب على ذعري. رفعت
يدي ناحية إبطي كمن يستمد لإخراج سلاح وقلت بنبرة حازمة:

-هذا الأمر سنسويه في الشارع!

فأجابني الرجل السجهول في نبرة مغايرة:

-هكذا يروفتني الرجال. شئت فقط أن أعتبركم، أيها الصديق.

في تلك اللحظة كان يضحك في بشاشة. أجبت:

-هنا ما يمن لك!

ثم خرجنا.

دخل الرجل الذي كان يحمل السكين الماخور. فيما بعد قيل لي إنه يدعى "طابيا" أو "باريلس" أو شيء في هذا المعنى* وإنه كان عرييداً شهيراً. في الطريق ربت إيرالا، الذي ظل ساكناً حتى تلك اللحظة، على كتفي وقال بلهجة عطائية:

- كان بين ثلاثنا فارس! يعيش دارتمهان!

لم يغفر لي فيرمين إيجورن قط أن كنت شاهداً على تعاذله.

أحس الآن، والآن فقط، بأن قصتي بدأت. فالصفحات السابقة لم تسجل سوى الملابس التي شأيتها الصدفة أو شأها المصور كي تقع الواقعة التي لا تصدق وربما الوحيدة في حياتي. كان دون أليخاندرو جلنكوي محور الأحداث دائماً، لكننا تدريجياً وفي غمرة ذهولنا وتعوفنا بدأنا نشمر بأن الرئيس الفعلي كان تويرل. وكان هذا الشخص الفريد ذو الشارب السهالي يتزلف إلى جلنكوي كما كان يتزلف إلى فيرمين إيجورن، ولكنه كان يفعل ذلك في مبالغة قد توعد ماعد التهكم وبميت لا تنال من كرامته. كان جلنكوي أسير غروره بروتة الطائفة، وكان يكفي تويرل، إذا أراد أن يفرض عليه مشروعاً، أن يوحى إليه بأنه يحفظ التكاليف.

وأحسب أن البرلمان، في بداية الأمر، لم يكن إلا اسماً مبهماً. كان تويرل يقترح عمل نوسمات مشفرة يقرها دون أليخاندرو دائماً. وبدأ الأمر كمن يوجه في مركز دائرة أحلة في الانساع، دائرة تنمو وتبعد بلا توقف. على سبيل المثال، صرح تويرل بأن البرلمان ليس في غنى عن مكتبة للمراجع فبدأ نيرنستاين، وكان يعمل في مكتبة،

*تعني كلمة طابيا tapia بالإسبانية: سور، وكلمة باريلس paredes: جدر، من ثم وجه الشيء. - (ت).

يوافقنا بمجموعة أطالس خستس يرتس وموسوعات عديدة وضحمة مثل "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس و "المرايا" ليوفيه، حتى المتاهات العظيمة (أعبد قراءة هذه الكلمات بصوت فرنانثت إيرالا) التي سجلها الموسوعيون الفرنسيون العظام، والموسوعة البريطانية وموسوعة بيسير لاروس وموسوعة بروخلس وموسوعة لارسن وموسوعة مونتانيير وصيمون. وأتذكر أنني لامست في احترام مجلدات حرية لموسوعة صنية لاحت لي رموزها المكتوبة بخط جميل أشد غموضاً من بقع جلد القهد. ولن أذكر الآن النهاية التي انتهت هذه الكتب والتي لا آسف عليها.

كان دون أليساندرو قد أخذ يكن لفرنانثت إيرالا ولي شيقاً من الرد، ربما لأننا الوحيدان اللذان لم نكن نحاول تملق. دعانا إلى قضاء أيام في ضيعة "لاكاليديونيا" التي كان الهناؤن يعملون فيها.

بعد رحلة نهريّة طويلة ضد التيار وبعد رحلة أخرى على ظهر صندل خشبي، وصلنا إلى الضفة الأخرى، عند الفجر. اضطررنا إلى قضاء الليل في حانات فقيرة وإلى فتح وغلق مزاييج كثيرة في "كرتشيا نجرا". كنا نستقل عربة ولاح لي الزيف أعظم اتساعاً وأشدّ وحشة من القرية التي ولدت فيها.

مازلت أحتفظ في مخيلتي بصورتين للضيعة: الأولى، لما كنت أنتظره؛ والأخرى، لما رأيته عنائي فيما بعد. على نحو عشي تميلنها - كمن يرى حلمًا - مزيجاً مستحيلاً من سهل سائقه وقصر المياه الجارية. كانت ضيعة لاكاليديونيا بناية طويلة من الطوب اللبن وسقف من القش من طيقتين وممر من الأحجر. عن لي أنها بنيت لتتحمل وتعمر طويلاً، فكان سمك جدرانها العشرة حوالي فاراً*

*مقياس طول إسباني يساوي ٨٣٥،٠٠٠ م. (ت)

واحدة، وكانت أبوابها ضيقة. لم يخطر ببال أحد هناك أن يغرس شجرة واحدة، فكانت تصطلي بنار أول النهار وآخر النهار. وبنيت الحظائر من الحجارة، وكانت الماشية كثيرة العدد وعصفاء ومدينة القرون، وذهول الجياد المضففة تصل إلى الأرض. لأول مرة عرفت مذاق اللحم المذبوح في التو. أحضروا أكياساً من البسكويت وبعد أيام قال لي ناظر الضيعة إنه لم يحرب بعد طعم الخبز. وسأل إيرالا أين تكون دورة المياه فأشار دون أليخاندرو، بإمساء بليغة، إلى القارة كلها. كانت ليلة مقمرة، ونحن نخرجت لأنتزته، فاجأته بينما كانت تراقبه لعامة.

كانت الحرارة، التي لم تنخفض ليلاً، لا تحتمل فتاق الجميع إلى برودة العلقس. كانت غرف النوم منخفضة وكثيرة، وبدأت لي متهدمة. خصصوا لنا غرفة تطل على الجنبوب بهما سريران وخوان عليه إحانة وإبريق من الفضة. وكانت أرضية الغرفة من الطين.

في اليوم التالي، عثرت على المكتبة وعلى كتب كارلايل وبحثت عن الصفحات التي كرست لخطيب من النسوع البشري، أناكرسيس كلوتز، الذي أفضى بي إلى ذلك الصباح وتلك الوحدة. بعد الفطور، وكان مطاباً للعشاء تماماً، صحبنا دون أليخاندرو لنرى أعمال البناء. قطعنا فرسجاً من البادية على ظهور الجياد ثم سقط إيرالا، على الأرض وكان يحشى ركوب الخيل، فقال ناظر الضيعة دون أن يتسم:

—يجد ابن يوينس أيرس الترحل!

شاهدنا أعمال البناء من بعيد. كان ما يقرب من عشرين رجلاً قد أقاموا ما يشبه المسرح المتهدم. أتذكر سقالات ومدرجات استبانة علفها مساحات من السماء.

في غير ذات مرة، حاولت أن أتحدث إلى رعاة البقر الجاونتشو بيد أنني أخفقت في مساعي. على نحو ما كانوا يدركون أنهم مختلفون. وكانوا يستخدمون في اقتضاب إسبانية ختاء برازيلية اللكنة في التفاهم فيما بينهم. لا ريب في أن دماً هندياً وزنجياً كان يجري في عروقهم. وهم أقوياء البدن قصيرو القامة، ففي لاكاليدونيا كنت رجلاً طويل القامة وهو ما لم يحدث لي من قبل. كان جميعهم تقريباً يرتدي سراويل هندية، وارتدى آخرون سراويل فضفاضة ربطت من أسفل. وهم لا يشبهون من قريب أو بعيد أولئك الشعوب المتألمين في مؤلفات "إرناتدث" أو "رفائيل أوبليجادو".

كانوا ينزعون إلى العنف تحت تأثير الكحول، أيام السبت. لم تكن ثمة امرأة واحدة ولم أسمع البتة صوت قيثارة. لكن التحول الكامل الذي اعتري دون أليخاندرو كان يشغلني عن الاهتمام بأحوال سكان الحدود. في بوينس آيرس كان سيداً بشوشاً ورصيناً، ونسي لاكاليدونيا كان شيخ العشيرة الصارم، كأجداده. في أيام الأحد، كان يقرأ الكتاب المقدس على أجراء لا يفقهون منه شيئاً. في إحدى الليالي، أبلغنا ناظر الضيعة، وهو شاب ورث تلك الوظيفة عن أبيه، بأن عاملاً أجيماً وفلاحاً من القرية يقتتلان بالمدى، فنهض دون أليخاندرو في تودة ثامة وبلغ ساحة المعركة ثم تعطلص من السلاح الذي اعتاد حمله وأعطاه لناظر الضيعة، الذي بدا أرعن، وشق طريقه بين الأسلحة المشهورة. ثم سمعت الأمر في الحال:

-القبأ بسلاحكما، أيها الرجلان!

وبنفس النبرة الهادئة أضاف:

-والآن، تصافحا وعودا إلى صوابكما، فلا أريد جلبة هنا!

رضخ كلاهما للأمر. وفي اليوم التالي علمت أن دون أليخاندرو قام بفصل ناظر الضيعة.

شعرت بالوحدة تحاصرني وخشيت ألا أعود مرة ثانية إلى بوينس آيرس. ولا أدري إن كان فرناندث إيرالا شاطرني فلفسي، لكننا تحدثنا كثيراً عن الأرجنتين وعما سنفعله بعد عودتنا إلى الديار. لم أكن أفقد الأماكن المعتادة وإنما افقدت لهوئاً بهوابة بشارع غوصوي على مقربة من ميدان أوفسي، أو ضوء متجر غير محدد المعالم. كنت دائماً فارساً جيداً واعتدت الخروج فوق سهوة الجواد وفتح مسافات بعيدة، ومازلت أذكر ذلك الجواد العربي الذي كنت أسرجه بنفسي، وبما يكون قد مات. في مساء ما أو في ليلة ما، قد أكون وطأت أرض البرازيل، فلم تكن الحدود سوى خط ترسمه علامات الحدود. كنت اعتدت ألا أحسب حساب الأيام عندما قال لنا دون أليخاندرو في نهاية يوم كئيبة الأيام:

-الآن نأوي إلى الفراش وغداً نخرج في الفجر!

في طريق العودة بالنهر، ومن فرط سعادتي، تذكرت لأكاليدونيا بحب.

استأنفنا اجتماعات أيام السبت، وفي أول لقاء، طلب تويرل الكلمة وقال، في تصنعه البلاغي المعهود، إن مكتبة برلمان العالم لا يمكن أن تقتصر على المراجع فقط، وإن المؤلفات الكلاسية في كل اللغات شامد حي ليس يوسعنا تجاهله دون عبط. تمت المرافقة على الاقتراح في الحال. وقبل فرناندث إيرالا والدكتور كروث - الذي كان أستاذاً للغة اللاتينية- أن يضطلعا بمهمة اختيار النصوص الضرورية. وكان تويرل قد بحث الأمر من قبل مع فيرنستين.

في ذلك الوقت، لم يكن هنالك أرحمتيني واحد لا تكون باريس مدينته الفاضلة. وربما كان فيرمين إيجورن أشدنا لهفة إليها، يليه فرناندث إيرالا لأسباب متباعدة أشد ما يكون التباين. فشاعر "المرمر" يري في باريس فيرلان ولوكونت دوليل بينما كانت باريس، في حالة فيرمين إيجورن، امتداداً محسناً لشارع عتوتين. وأحسب أنه دبر الأمر مع تويرل الذي ناقش في اجتماع آخر موضوع اللغة التي سوف يستخدمها نواب البرلمان وضرورة أن يذهب نالان إلى لندن وباريس لدراسة الأمر. ولكي يظهر حياده، اقترح اسمي أولاً ثم، بعد تردد طفيف، اسم صديقه إيجورن فوافق دون ألتساندرو كالمعتاد.

اعتقد أنني ذكرت أن "رن"، في مقابل دروس في الإيطالية، أخذ يعلمني اللغة الإنجليزية اللاتينية. وتجنب، في حدود الإمكان، القواعد والمعارات المصطنعة لتعلم اللغة، وعضنا مباشرة في الشعر الذي تتطلب أشكاله الإيجاز. وكان أول اتصال لي باللغة التي عمرت حياتي عن طريق Requiem المنظمة لستيفنسون، ثم جاءت الأغنيات التي أهداها بيرسي للقرن الثامن عشر المهيب. وفيصل رحيلي إلى لندن، عرفت إيهار سوينبرن الذي دفعني، كمن يقترف ذنباً، إلى الارتياح في رفعة قصائد إيرالا من بحر السكندري.

وصلت لندن في أوائل شهر يناير عام ١٩٠٢، وأتذكر ملمس الجليد الذي لم أكن أعرفه ثم شغفت به. من حسن طالعني، لم أضطر إلى السفر في صحبة إيجورن. نزلت في فندق متواضع خلف المتحف البريطاني الذي كنت أتورد على مكتبته صباح مساء بحثاً عن لغة تكون حديرة بيلمان العالم. لم أهمل اللغات العالمية: أطللت على الإسبرانتو - "المنصفة والبسيطة والاقتصادية" بعبارة ليوبولدو لوجونس في ديوان "التقويم القمري العاطفي" - وعلى الفولابوك التي تهدف إلى ارتياد كافة الإمكانات اللغوية بإعراب

الأفعال وتصريف الأسماء. وازنت بين الحجج المويّدة والمعارضة لإحياء اللغة اللاتينية التي لم ينضب معين الحنين إليها بمرور القرون. وتوفرت أيضاً على دراسة لغة جون ويلكيز التحليلية وفيها يكمن تعريف الكلمة في الحروف المكونة لها. هناك، تحت قبة القاعة السامقة عرفت بياتريث.

هذه هي القصة العامة لبرلمان العالم وليست قصة أليخاندر فيري، ليست قصتي، بيد أن الأولى تتضمن الأخيرة وتتضمن كافة القصص. كانت بياتريث هيفاء، وشيقة القد، طاهرة الملامح، لها شعر أحمر كان يوسعه أن يذكرني بتويرل الأحذب لكنني لم أتذكره مطلقاً. لم تكن بعد قد أتمت العشرين من عمرها، وكانت قد نزحت من إحدى مقاطعات الشمال لتدرس في كلية الآداب، وكانت من أصل متواضع مثلي. في برينس أيرس كان من العار أن يكون المرء من أصل إيطالي أما في لندن فقد تكشف لي أنها صفة رومانية في نظر الكثيرين. بعد عدة أيام، صرنا عاشقين. طلبت منها أن تتزوجني لكن بياتريث فروست، مثلها في ذلك مثل نوراً إرفورد، كانت من أنصار العقيدة التي دعا إليها "إيسن" ولا تريد الارتباط بأحد. وولدت على شفيتها الكلمة التي لم أكن أجروّ على قولها. يا لليالي، يا للظلمة المشتركة الدافئة، يا للحب ينساب في الحلقة كنهر سري، يا للحظة السعادة يكون فيها كل منا الاثنين معاً، يا للبراءة، يا لسداحة السعادة، يا للتوحد الذي كنا نغيب فيه كي نغيب بعده في الكرى، يا لأولى عموط الصبح وأنا أقاملها!

على حدود البرازيل الوعرة كان الحنين يطاردني، لكن تلك لم تكن الحال في متاهة لندن الحمراء التي وهبتي أشياء كثيرة. برغم الأعداء الروحية التي اختلقتها لأوجل رجيلي، اضطررت إلي المودة مع نهاية العام. احتفلنا معاً بعيد الميلاد ووعدها بأن يوجه دون

أليخانندرو إليها دعوة لكي تنضم إلى البرلمان، فأجابتي على نحو مبهم بأنها ترغب في زيارة نصف الكرة الجنوبي وأن أحد أبناء عموماتها طبيب أسنان يعيش في تسمانيا. لم تشأ يياتريث رؤية السفينة، فقد كانت ترى في الوداع مبالغة، احتفالاً أرعن بالنعاسة، وكانت هي تحققر المبالغة. افترقنا في المكتبة التي كنا التقينا فيها في شتاء آخر. وأنا رجل جبان فلم أترك لها عنواني حتى أتجنب لوعة انتظار الخطابات.

لقد لاحظت أن رحلات العودة تدوم عادةً أقل من رحلات الذهاب، لكن عبور المحيط، مقللاً بالذكريات والهموم، لاح لي بطيئاً. لم يكن يؤلمني شيء بقدر تفكيري في أن يياتريث سوف تميش حياة موازية لحياتي، الدقيقة تلو الدقيقة والليلة تلو الليلة. كتبت رسالة متعددة الصفحات مزقتها لدى صعودي المركب في مونتيفيديو.

وصلت أرض الوطن يوم خميس وكان إيرالا ينتظرني عند رصيف الميناء. عدت إلى مسكني القديم بشارع شيلي وقضينا ذلك اليوم والذي يلهي في التريض وفي الحديث. كنت أرغب في استرداد بونيس أيرس. شعرت بالرضى لعلمي بأن فيرمين إيجورن مازال في باريس. فعودتي إلى الوطن قبله من شأنها أن تحول الأنظار عن غيابي الطويل.

ألقيت إيرالا فاقد الحماس، فقد كان فيرمين ينفق في أوروبا أمراً طائفة ويضرب عرض الحائط بأمر العودة في الحال. كان هذا الأمر متوقفاً؛ كانت تشير قلقسي أنباء أخرى. فقد استشهد تويسر بمقولة بلينبوس الأصغر التي مؤد لها أنه ليس هنالك كتاب رديء لا ينطوي على شيء جيد، واقترح، رغم معارضة فرناندث وكروث،

شراء كل مجلدات الصحافة وثلاثة آلاف وأربعمائة نسخة من "دون كيشوته" من قطع متعدد ورسائل "بالمس" وأطروحات الدكتوراه وحسابات ونشرات وبرامج مسرح. وقال إن "كل تلك وثائق"، وأيده نيرنستاين. وبعد ثلاثة اجتماعات صاخبة، أقر دون أليخاندرو المقترح. كانت نورا إرفيورد تركت وظيفتها وحل محلها عضو جديد، كارولينسكي، الذي كان أداة في يد تويرل. وتكومت صناديق الكتب الضخمة، بلا حفظ أو فهرسة، في الغرف الداخلية وفي قبو منزل دون أليخاندرو. في أوائل شهر يولية، أمضى إيرا أسبوعاً في لالكاليدونيا، كان البناء قد توقفوا عن العمل. وعند سؤال ناظر الضيعة عن السبب قال إنها أوامر صاحب الضيعة وإن ثمة متسعاً من الوقت دائماً.

في لندن، كنت أعددت تقريراً ليس لذكره أهمية في هذا المقام. يوم الجمعة، توجهت إلى منزل دون أليخاندرو كسي أحبه وأسلمه نص تقريري، وصحني فرناندث إيرا. كان الوقت مساءً، وكانت نسائم الجنوب تهب على المنزل. أمام البوابة المطلة على شارع ألسينا كانت تنتظر عربة تجرها ثلاثة عمول. أتذكر رجالاً تقوست ظهورهم يفرغون أحمالهم في آخر فناء. كان تويرل يصدر إليهم أوامره في إلحاح. كان قد حضر أيضاً - كمن يتوقع أمراً - نورا إرفيورد ونيرنستاين وكروث ودونالد رن وعضو آخر أو عضوان من البرلمان. عاتقتي نورا وقبلتني وذكرني ذلك العناق وتلك القبل بعناق آخر وقبل أخرى. وقبل الزنحي الطيب السعيد يدي.

في إحدى الغرف، فتح باب القبو الأرضي وغاصت بعض درجات السلم في الحلكة.

نجاة سمعنا الخطوات؛ وقبل أن أراه أيقنت أن الشخص الذي كان على وشك الدخول هو دون أليخاندرو الذي ما لبث أن وصل كأنه قطع المسافة عدواً.

كانت نبرة صوته مغايرة. لم تكن نبرة السيد المتأنّي الذي يراس اجتماعاتنا كل سبت ولا نبرة الإقطاعي صاحب الضياع الذي يمنع مبارزة بالمدي ويدعو الجاوتشور إلى كلمة الله، بيد أنه كان أقرب إلى الصورة الأخيرة.

قال آمراً ودون أن ينظر إلى أحد:

- اخرجوا كل ما تكمون هناك، أسفل. لا أريد كتاباً واحداً في القبر.

دامت تلك المهمة حوالي الساعة. كونا في فناء الدور الأرضي كومة أعلى ارتفاعاً من أطولنا قامة. كنا جميعاً نذهب ونجيء فيما عدا دون أليخاندرو الذي لم يهرح مكانه.

ثم صدر الأمر:

- والآن، أضرموا النار في كل هذه الصناديق.

كان تويرل بالغ الشحوب. وتمكن نيرنستين من المهمة بما يأتي:

- ليس برلمان العالم في غنى عن هاته المعينات النفيسة التي جمعتها بكل هذا الحب!

أجاب دون أليخاندرو:

- برلمان العالم؟

ثم ضحك في سخرية. لم أكن سمعته يضحك من قبل.

نمة لذة غامضة في التدمير. طفقت السنة الذهب الساطعة، أما نحن فقد نزاحنا لصق الجدر وداخل الغرف، وبقي الليل والرماد ورائحة الحريق في الفضاء. أتذكر بعض الأوراق المبعثرة التي نجعت من الحريق، بيضاء على الأديم. قالت نورا إرفيورد، التي كانت تكن لدون ألخاندرو ذلك النوع من الحب الذي تحفظه النساء الصغيرات عادة للرجال كبار السن، دون أن تعي شيئاً:

-يعرف دون ألخاندرو ما يفعل!

وحاول إيصالا الرفي للأدب أن ينظم جملة:

-كل عدة قرون لابد وأن تحرق مكتبة الإسكندرية.

ثم جاء تفسير ما حدث:

-استغرقت أربعة أعوام في فهم ما أقوله لكم الآن. إن المهمة التي شرعنا في تنفيذها لهي من الرحابة بحيث تشمل -أعي هذا الآن- العالم أجمع؛ وليس بعض المتشددين المثرثرين في جنات ضيعة نائية. بدأ برلمان العالم مع أول لحظة في العالم، وسوف يبقى بعدما يصبح قراباً. وليس نمة مكان لا يكون البرلمان فيه. البرلمان هو الكتب التي أحرقناها. برلمان العالم هم الكالدونيون الذين دحروا جحافل القياصرة. برلمان العالم هو أيوب رهين الدنس والمسيح على الصليب. والبرلمان هو هذا الشاب الفاسد الذي ينفق أمواله على بنات الهوى.

لم أستطع كبح جماح نفسي، فاطعته:

-دون ألخاندرو، أنا أيضاً مذنب. كنت قد انتهيت من تقريرتي الذي أحضره معي الآن، ولكنني تأخرت عمداً في اتجلمتراً مبذراً أمراك عشقاً لامراً.

استأنف دون أليخاندر حديقته:

-كنت أتوقع ذلك يا فيري. البرلمان هو ثيراني. البرلمان هو
الثيران التي قمت ببيعها وفراسخ الحقول التي لم تعد ملكي.

ارتفع صوت مفعجوع. كان صوت تويرل:

-أمعنى هذا أنك بعث لأكاليدونيا؟

فأجاب دون أليخاندر بلا تردد:

-أجل، بعثها. لم يبق لي شيء واحد من الأرض، لكن إنلاسي لا
يؤمنني لأنني الآن أدركت. قد لا نلتقي بعد الآن، إذ إن البرلمان
ليس في حاجة إلينا، غير أننا سنخرج جميعاً هذه الليلة، الأصغر،
لنرى البرلمان.

كان متشياً بالنصر. احتاحتنا قوة عزيمته وإيمانه، ولم يفكر أحد
ولو لثانية واحدة في أنه قد يكون محتوناً.

في الميدان ركبتا عربية مكشوفة، وجلسمت إلى جانب الحوذي
الذي أمره دون أليخاندر قائلاً:

-أيها المعلم، نذهب للتجول بالمدينة. اذهب بنا إلى حيث
نشاء!

لم يتوقف الزنجمي الواقف على سلم العريضة عن الابتسام. لن
أعرف أبداً إن كان وعي شيئاً.

إن الكلمات رموز تتطلب ذاكرة مشتركة. والقصة التي أورد أن
أرويهما الآن هي قصتي وحدي، لأن من شاركوني إياها قد قضوا
نحبهم جميعاً. يستحضر المتصوفة وردة أو قنبلة أو طائراً هو كل
الطيور أو شمساً هي كل النجوم والشمس، أو جرة نبيذ أو بستاناً أو
اللقاء الجسدي. من بين هذه الاستعارات ليس هنالك واحدة تفيدني

في وصف ليلة السرور الطويلة تلك والتي ألفت بنا على أعتاب الفجر منهوكي القوي، سعداء. لم نتكلم تقريباً فيما كانت المحلات وسنايك الخيل تطرق فوق الحجارة. قبيل الفجر، وعلى مقربة من مجري ماء معتم ومتواضع - قد يكون نهر مالدونادو أو نهر رياتشويلو-، علا صوت نورا ليترنم بأغنية لباتريك سينز، وصاحبها دون أليخاندرو مردداً بيتاً أو اثنين في صوت خفيض وفي نثاز. لم تستدع الكلمات الانجليزية إلى معيشتي صورة بياتريث.

همهم تويزل خلفي بهذه الكلمات:

-أردت فعل الشر وها أنا لفعل الخير.

بقي شيء مما رأيناه إلى الأبد -حائط "لاريكولينا" المائل إلى الحمرة، جدار السحن الأصفر اللون، رجلان يرتصان عند ناصية زاويتها قائمة، باحة شطرنجية الشكل لها سياج حديدي، حواجز شريط القطار، بيتي، سوق، الليل السحوق الرطب-، ولكن لم تكن لأي من تلك الأشياء العارضة، والتي ربما كانت أشياء أعصري، أية أهمية. كان المهم شعورنا بأن عطلتنا التي سعرنا منها في أكثر من مرة كانت قائمة علي نحر واقعي وسري، وهي الكون ونحن. عبثاً حاولت استعادة مذاق تلك الليلة. في بعض الأحيان، ظننت أنني استعدته في الموسيقى، في الحب، في الذاكرة الحاضرة، غير أنها لم تعد إلا مرة واحدة، في الفجر، في حلم.

حين أقسمنا ألا نكشف السر لأحد، كنا في صباح يوم السبت.

لم أر أحداً منهم مرة ثانية، فيما هنا إسرائيل. لم نعاود الحديث عن هذه الذكرى مطلقاً، لأن أية كلمة تنفوه بها ربما كانت انتهاكاً لحرمتها.

في عام ١٩١٤، توفي السيد أليخاندرو جلنكوي ودفن في
مونتيفيديو. وكان إيرالا قد قضى نفيه قبل ذلك بعام. ذات مرة
التفت نيرستين، في شارع ليما، وتظاهر كل منا بأنه لم ير الآخر.

أعمال خورخي لويس بورخس (الطبقات الأولى)

أولاً: الشعر:

- ١- "دفء بوينس آيرس، أشعار"، بوينس آيرس، ١٩٢٣.
(*"Fervor de Buenos Aires. Poemas."*, Buenos Aires Serrano, 1923)
- ٢- "القمر في المقابل"، بوينس آيرس، ١٩٢٥.
(*"Luna de enfrente"*, Buenos Aires, Proa, 1925.)
- ٣- "كتاب سان مارتين"، بوينس آيرس، ١٩٢٩.
(*"Cuaderno de San Martin"*, Buenos Aires, Proa, 1929)
- ٤- "أشعار. (١٩٢٢-١٩٤٣)"، بوينس آيرس، ١٩٤٣.
(*"Poemas (1922-1943)"*, Buenos Aires, Losada, 1943)
- ٥- "أشعار. (١٩٢٣-١٩٥٣)"، بوينس آيرس، ١٩٥٤.
(*"Poemas (1923-1953)"*, Buenos Aires, Emecé, 1954)
- ٦- "أشعار، (١٩٢٣-١٩٥٨)"، بوينس آيرس، ١٩٥٨.
(*"Poemas (1923-1958)"*, Buenos Aires, Emecé, 1958)
- ٧- "أعمال شعرية (١٩٢٣-١٩٦٤)"، بوينس آيرس، ١٩٦٤.
(*"Obra Poética, (1923-1964)"*, Buenos Aires, Emecé, 1964)
- ٨- "للأوتار الستة"، بوينس آيرس، ١٩٦٥.
(*"Para las seis cuerdas"*, Buenos Aires, Emecé, 1965)
- ٩- "أعمال شعرية، ١٩٢٣-١٩٦٦"، بوينس آيرس، ١٩٦٦.

("Obra Poetica, 1923-1966", Buenos Aires, Emecé, 1966)

١٠- أعمال شعرية ١٩٢٣ - ١٩٦٧ بونيس آيرس، ١٩٦٧

("Obra Poetica, 1923-1967", Buenos Aires, Emecé, 1967)

١١- "المسوحة الظل"، بونيس آيرس، ١٩٦٩.

("Elogio de la sombra", Buenos Aires, Emecé, 1969)

١٢- "الآخر، هو نفسه"، بونيس آيرس، ١٩٦٩.

(El otro el mismo., Buenos Aires, Emecé, 1969)

١٣- "ذهب النمر"، بونيس آيرس، ١٩٧٢.

("El oro de los tigres", Buenos Aires, Emecé, 1972)

١٤- "الوردة الغائرة"، بونيس آيرس، ١٩٧٥.

("La rosa profunda", Buenos Aires, Emecé, 1975)

ثانيا: المجموعات القصصية.

٥- "تاريخ انعار العالمي"، بونيس آيرس، ١٩٣٥

("Historia universal de la infancia", Buenos Aires, Tor, 1935)

١٦- "حديثه الطرق المتشعبة"، بونيس آيرس، ١٩٤٢.

("El jardín de los senderos que se bifurcan", Buenos Aires, Sur, 1942)

١٧- "قصص (١٩٣٥-١٩٤٤)"، بونيس آيرس، ١٩٤٤.

("Ficciones, 1935-1944", Buenos Aires, Sur, 1944)

١٨- "قصص"، بونيس آيرس، ١٩٥٦

("Ficciones", Buenos Aires, Emecé, 1956. -segunda edición aumentada).

١٩- "الألف"، بونيس آيرس، ١٩٤٩.

("El Aleph", Buenos Aires, Losada, 1949)

٢٠- "الألف"، بونيس آيرس، ١٩٥٢.

("El aleph", Buenos Aires, Losada, 1952 -segunda edición numerada)

٢١- "الخالق"، بونيس آيرس، ١٩٦٠.

("El hacedor", Buenos Aires, Emecé, 1960)

٢٢- "تقرير برودي"، بونيس آيرس، ١٩٧٠.

("El informe de Brodie", Buenos Aires, Emecé, 1970)

٢٣- "البرلمان"، بونيس آيرس، ١٩٧١.

("El congreso", Buenos Aires, Archibrazo, 1971)

٢٤- "كتاب الرمل"، بونيس آيرس، ١٩٧٥.

("El libro de arena", Buenos Aires, Emecé, 1975).

لألفا: الدراسات الأدبية والمقال الأدبي.

٢٥- "التحقيقات"، بونيس آيرس، ١٩٢٥.

("Inquisiciones", Buenos Aires, Pma, 1925).

٢٦- "حلم رجائي"، بونيس آيرس، ١٩٢٦.

("El tamaño de mi esperanza", Buenos Aires, Pma, 1926)

- "لغة الأرجنتينيين"، بونيس آيرس، ١٩٢٨.

("El idioma de los argentinos", Buenos Aires, Gleizer, 1928)

٢٨- "إفاريستو كاردوسو"، بونيس آيرس، ١٩٣٠.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Gleizer, 1930)

٢٩- "إيفاريسيتو كارريغو"، بوينس آيرس، ١٩٥٥.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Emecce, 1955 -segunda edició'n aumentada)

٣٠- "مناقشة"، بوينس آيرس، ١٩٣٢.

("Discusio'n", Buenos Aires, Gleizer, 1932)

٣١- "مناقشة"، بوينس آيرس، ١٩٥٧.

("Discusio'n", Buenos Aires, Emecce, 1957, Segunda edició'n aumentada)

٣٢- "تاريخ العلوذ"، بوينس آيرس، ١٩٣٦.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, Visay zona, 1936)

٣٣- "تاريخ العلوذ"، بوينس آيرس، ١٩٥٣.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, emecce, 1953 -segunda edició'n aumentada)

٣٤- "تحقيقات أخرى"، بوينس آيرس، ١٩٥٢.

("Otras injuisiones, 1937-1952", Buenos Aires, Sur, 1952)

٣٥- "تحقيقات أخرى"، بوينس آيرس، ١٩٦٠.

("Otras injuisiones", Buenos Aires, Emecé, 1960 -Segunda edició'n aumentada)

٣٦- "مقدمات، ومقدمة مقدمات"، بوينس آيرس، ١٩٧٥.

("Prologos; con un prologo de prologos", Buenos Aires, Torres Agüero, 1975)

٣٧- "الأعمال الكاملة"، بوينس آيرس، ١٩٧٤.

("Obras Completas", Buenos Aires, Emecce, 1974, 1161 pp.)

رابعاً: الأعمال المشتركة:

تربو على عشرين مجلداً شاركه فيها كل من: "أدولفو يوي
كاسارس" و "بتينا إدلبرج" و "مرجريتسا جريرو" و "دليا إنخينيروس"
و "ماريا إستر بانكيث" و "سلفينا بالنكه" و "بيدرو إنريكيث أورنيا".

الفهرس

- مقدمة ٧

- ١- الاقتراب من المحتصم ٢٩
- ٢- الأطلال الدائرية ٣٩
- ٣- دراسة الأعمال هربت كوين ٤٩
- ٤- مكتبة بابل ٥٩
- ٥- حديقة الطرق المتشعبة ٧١
- ٦- ذاكرة فونس ٨٩
- ٧- المعالد ١٠١
- ٨- كتابة الإله ١٢١
- ٩- الانتظار ١٢٩
- ١٠- الألف ١٣٧
- ١١- حكاية قصر ١٥٩
- ١٢- الحقيق ١٦٣
- ١٣- تقرير برودي ١٧٣
- ١٤- الآخر ١٨٥
- ١٥- اليرلمان ١٩٧

- أعمال بحورنخي لويس مورغنس ٢٢٣



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

مطابع التراثية، طبع في : ٢٠١٩

